stammten die Soldaten der oben genannten Legionen gerade in der frühen Kaiserzeit zu einem nicht geringen Teil aus Oberitalien (Liguria, Transpadana, Venetia und Histria), d.h. aus dem Gebiet, in dem man eine Kenntnis der norditalischen Alphabete auch in dieser Zeit annehmen kann. Denn die alte Annahme, die norditalischen Alphabete seien im ersten Jahrhundert v. Chr. durch das lateinische verdrängt worden, läßt sich nicht mehr aufrecht erhalten. Bereits Reinecke hat sich dagegen ausgesprochen (a.a.O.S. 176 ff.); denn, so führt er aus, die Datierung der Inschriften beruhe auf älteren archäologischen Zuweisungen der Fundgegenstände, die schon zu seiner Zeit nicht mehr gültig waren. Neue Funde auf dem Magdalensberg in Kärnten haben aus augusteischer Zeit stammende Inschriften in einem vorrömischen, von Egger norisch genannten Alphabet erbracht [33]. Mit diesem ist zwar das der Harigast - Inschrift zugrundeliegende Alphabet nicht zu verwechseln (die meiste Ähnlichkeit zeigt es noch zu Magré), jedoch liegt damit ein weiterer Hinweis für das Fortleben eines vorlateinischen Alphabets bis in die ersten Jahrzehnte nach Christi Geburt vor. Von schriftgeschichtlicher Seite wird eingeräumt, daß gerade in Rückzugsgebieten bis weit in das erste Jahrhundert hinein, und vielleicht auch noch darüber hinaus, ein solches Alphabet lebendig geblieben sein kann [34].

Es ist also gut möglich, daß ein Legionär, der aus irgendeinem oberitalienischen Gebiet stammte, in der Truppe des Harigast einen Führer- oder Unterführerposten innehatte und den Helm seines Untergebenen mit seiner heimischen Schrift als den Besitz des Germanen kennzeichnete. Daß er sich dabei der im römischen Heer gebräuchlichen militärischen Termini bediente, ist selbstverständlich.

In der Forschung scheint sich allmählich Reineckes Datierung auf den illyrisch-pannonischen Aufstand 6 - 9 n. Chr. durchzusetzen. Aus der vorliegenden Untersuchung ergibt sich aber demgegenüber, daß an dieser Datierung nicht festgehalten werden kann, sondern überhaupt die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts für den Zeitansatz in Frage kommt. Ein genauer Zeitpunkt läßt sich nicht ermitteln, doch spricht nichts dagegen, die Inschrift auch mehr zur Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts hin zu datieren.

---

33) R. Egger, Die Ausgrabungen auf dem Magdalensberg 1956 und 1957, Carinthia I 149 Jg. (1959), S. 135 ff.

34) H. Rosenfeld, ZfdA 86, S. 262.

Helmut FIELHAUER

DAS MOTIV DER KÄMPFENDEN BÖCKE

An bedeutenden Stellen seines Schaffens hat sich Otto Höfler, der verehrte Jubilar, immer wieder den Problemen der Tiersymbolik zugewandt. Ich darf hier in Kürze bloß auf einige Kapitel der "Kultischen Geheimbünde" [1], auf die Namensdeutung der Veroneser Cangrande [2] und auf die gediegene Auslegung der Hirschsymbolik im Siegfried - Arminius - Buch [3] verweisen. Denn betrachtet man wie Otto Höfler Germanentum nicht bloß als abgeschlossene, vielleicht gar nur philologisch - literarische Gegebenheit, sondern als Ursache und Wirkung innerhalb abendländischer Geisteskultur, ist folgerichtig auch ein tiefes Vordringen in den Bereich der Volkskunde unumgänglich. Wenn es mir hier als Schüler der Wiener Gelehrtentrias Otto Höfler, Richard Wolfram und Eberhard Kranzmayer gestattet ist, dem Jubilar den Versuch einer Deutung eines Erzählmotivs und seiner Entsprechungen in der überlieferungsgebundenen Kunst zu widmen, so sei dies wieder nur ein Beweis, welche Anregungen die Wiener Volkskunde Otto Höfler verdankt. Ich schließe an das Thema der Tiersymbolik umso lieber an, als mir das zu behandelnde Motiv besonders geeignet erscheint, die Schranken einer möglichen fachlichen Beengung zu durchbrechen und über die drohende Aufspaltung der einzelnen Disziplinen hinweg eine Zusammenschau zu versuchen, selbst auf die Gefahr hin, dem einzelnen für seinen Fachbereich höchstens Anregungen bieten zu können.

Das Motiv der kämpfenden Böcke im ostalpinen Erzählgut

Es ist ein der Erzählforschung kaum bekanntes Kuriosum der Geschichte, daß der andauernd mit finanziellen Schwierigkeiten ringende Kaiser Rudolf II., offensichtlich auf Grund sagenhafter Berichte von unermeßlichen Schätzen, 1591 eine Expedition in die ehemals Seelucke, heute Geldloch genannte Höhle am Ötscher (Niederösterreich) veranlaßte [4]. Diese war freilich wissenschaftlich, wie "aerarisch" wenig ergiebig. Eine Art Motivenbericht, welcher zur Forschung angeregt haben mag, scheint nicht erhalten zu sein. Aber wir können mit ziemlicher Sicherheit annehmen, welcher Art die Sagen gewesen sein müssen, welche dem Kaiser zu Ohren gekommen sein dürften. Denn im Forschungsbericht vom 6. September 1592 des Freiherrn Reichart von Strein, dem Prior des Klosters Gaming, von wo die Expedition ihren Ausgang nahm, finden wir - wohl auf Wunsch des Monarchen - auch eine ganze Reihe interessanter Sagen verzeichnet, die sich auf den Ötscher und seine angeblichen Schätze beziehen. Immerhin war durch diese Ereignisse der Ötscher auch in

---

1) O. Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen. Frankfurt a. M. 1934.

2) ders., Cangrande von Verona und das Hundsymbol der Langobarden. In: Brauch und Sinnbild, Festschrift f. E. Fehrle, hgg. von F. Herrmann und W. Treutlein. Karlsruhe 1940, S. 101-137.

3) ders., Siegfried, Arminius und die Symbolik, Heidelberg 1961.

4) A. Schmidl, Die Höhlen des Ötscher, Wien 1857 (Sitzungsberichte der mathem.-naturwiss. Cl. d. kais. Akad. d. Wiss., Bd. XXIV), S. 180 ff.

höchsten Kreisen derart bekannt geworden, daß noch rund 150 Jahre später Kaiser Franz I. als Gründer des Mineralien-Hof-Cabinetts den Hofmathematikus Josef Anton Nagel mit weiteren Ötscherstudien beauftragte. Auch Nagel hat, wenngleich schon aus dem Blickwinkel des aufklärerisch Aufgeklärten, erneut persönlich erfragte Sagen in seinen Bericht vom November 1747 aufgenommen; unter anderem heißt es in diesem:

> "Zu deme bilden sich viele ein, und lassen sich auch keines anderen überreden: als ob in der See-Lucken grosse Schätze verborgen wären. Den Weg zu selben sollen zwey feurige Geiss-Böcke Bewahren; welche mit ihren Hörnern ohne Unterlass zusammenstoßen, und also dadurch verhindern, dass selbe niemand davon zu tragen vermag. Ueber diese hielten sich darin allerhand abscheuliche Thiere auf als Drachen, Basilisken, Schlangen etc." [5].

Das Sagenmotiv von den schatzhütenden Steinböcken, die ununterbrochen mit ihren Schädeln zusammenstoßen, ist nicht so vereinzelt, wie es zunächst erscheinen mag, und hat sich bis in die Gegenwart lebendig erhalten. Die Belege verdichten sich sogar zu einer recht gut erkennbaren Sagenlandschaft: Ötscher - Loich - Scheibbs - Ybbsitz (Bezirke St. Pölten, Scheibbs, Amstetten; NÖ).

Im Prochenberg bei Ybbsitz öffnet sich die sagenkundlich überaus interessante "Tannhäuserhöhle". Die Beschränkung auf das Thema erlaubt kein Eingehen auf Einzelheiten, weshalb mit wenigen Worten der Sagenkomplex umrissen sei: am Ende der Höhle sitzt - alten Tannhäuserliedern ganz entsprechend [6] - Tannhäuser nach Art der bergentrückten Kaiser am steinernen Tisch. Hunde an seiner Seite bewachen Schätze. Um zu diesen zu gelangen, muß man einen See überqueren. Ein Fährmann holt einen über [7]. Aber der Zugang zu dieser, in einer naturwissenschaftlich-positivistischen Wahrheit relativ bedeutungslosen Kleinhöhle ist, nach einer von Raimund Zoder [8] aufgezeichneten Variante von zwei Ziegenböcken bewacht, die in bestimmten Zeitabständen mit den Hörnern zusammenstoßen. Nur "wer geschickt ist, kommt dadurch".

Ähnlich lauten die Sagen von der Mariannenhöhle bei Laubenbach-Mühle und dem Wasserloch bei Loich (beide Bez. St. Pölten). In der Mariannenhöhle hüten zwei zusammenstoßende Ziegenböcke eine Kiste voll Gold. Wer den Schatz heben will, muß die Kiste "in der Mitte" nehmen, sonst zerschmettern die Tiere den Eindringling [9]. Die Wasserhöhle soll drei Seen, einen blauen,

5) H. Heller, Höhlensagen aus dem Lande unter der Enns, Wien 1924, S. 42.

6) W. Golther, Tannhäuser in Dichtung und Sage des Mittelalters. In: Zur deutschen Dichtung und Sage, Leipzig 1911, S. 64.

7) A. Mailly, Niederösterreichische Sagen, Leipzig 1926, S. 87. Zum letzten Stand der Tannhäuserforschung siehe: O. Löhmann, Die Entstehung der Tannhäusersage. In: Fabula, Zeitschrift für Erzählforschung, 3. Bd., Berlin 1960, S. 224 ff.

8) R. Zoder, Tannhäuserlied aus Niederösterreich. In: Das deutsche Volkslied, 32. Jg., Wien 1930, S. 80.

9) M. Müllner, Der Pilatussee, Wien 1955, S. 35.

einen weißen und einen schwarzen, sowie einen Schatz in ihrem Inneren bergen. Aber zwei zusammenstoßende schwarze Ziegenböcke verhindern den Zutritt [10].

Landschaftlich etwas abseits liegt der Beleg vom Rupprechtsloch am Otter (Bez. Neunkirchen, NÖ.), welches wieder durch eine Fülle von Sagen bekannt ist: in dieser Höhle soll eine Kirche versunken sein, aus ihr reitet zu Sonnwend "König Otter" mit seiner Wilden Jagd und kegelschiebende Bergmännchen hüten Schätze. Wer die Höhle betreten will, darf den rechten Augenblick nicht versäumen, sonst spießen ihn zwei gegeneinander stoßende Ziegenböcke auf [11].

Die zweifellos interessanteste Sage Niederösterreichs, in welche unser Motiv eingebettet ist, wird vom Blasenstein (Bez. Scheibbs) erzählt. Eine arme Frau verirrt sich am Karfreitag mit ihrem Kind beim Beerenpflücken am Blasenstein. Sie gelangt zu einem eisernen Tor, welches sich auf ihr Klopfen öffnet. Dahinter stürmen zwei starke Ziegenböcke mit gesenkten Hörnern aufeinander los, lassen aber beim Eintreten der Frau mit ihrem Kind von ihrem Treiben ab. Alles weitere Sagengeschehen ist fachlich durch die Bezeichnung "Motiv vom Verlorenen Kind in der Schatzhöhle" [12] umrissen: Die Frau setzt, um mehr von den vorgefundenen Schätzen ins Freie tragen zu können, ihr Kind ab. Da schließt sich das eiserne Tor, die Böcke stoßen wieder zusammen und das Kind ist im Berg gefangen. Ein alter Mann rät der Verzweifelten, in einem Jahr wieder zu jener Stelle zu gehen. Sie findet ihr Kind tatsächlich nach diesem Zeitraum in der wieder offenen Höhle wohlbehalten, mit einem rotbackigen Apfel spielend [13]. Im Blasenstein soll sich auch ein See mit blinden Fischen befinden [14].

Jenseits der Grenzen Niederösterreichs begegnen wir dem unheimlichen Bockpaar, soweit ich sehe, bloß noch im Raum Kärnten-Tirol und in zwei Einzelbelegen aus Oberösterreich [14a] und dem Lungau (Salzburg). In Georg Grabers beiden Sagen- und Märchensammlungen ist das Motiv der kämpfenden Böcke am besten vertreten.

In der Sage "Auf dem Heimweg" [15] geht ein frommer Bauer an einem Samstag auf die Alm, wo ein Tier seiner Herde erkrankt ist. Um am Sonntag die heilige Messe in seinem Heimatort ja nicht zu versäumen, tritt er noch spätabends, entgegen der Aufforderung des Hirten zu bleiben, den Heimweg an. Bei der sogenannten Totenhengstwiese legt ein Schimmel mit feurigen Augen den Schädel auf seine Schulter und verschwindet erst beim nächsten

10) ders., a. a. O., S. 36.

11) Heller, a. a. O., S. 89.

12) Vgl. hierzu: A. Jacoby, Die Sage vom verlorenen Kind in der Schatzhöhle. In: Volkskundliche Ernte. Festschrift f. H. Hepding, Gießener Beiträge z. dt. Philologie 60, Gießen 1938, S. 93 ff.

13) Heimatlesebuch für den Bezirk Scheibbs, hgg. von der Lehrerarbeitsgemeinschaft unter Leitung von Josef Stickler, Scheibbs. Verlag Gebhard Lins, Altenstadt (1962), S. 211 f.

14) Aus der unveröffentlichten Sagensammlung A. Wolfram (Scheibbs).

14a) J. Pöttinger, Oberösterreichische Volkssagen, Wien 1948, S. 71.

15) G. Graber, Sagen und Märchen aus Kärnten, Graz 1944, S. 103.

Hof. Hier trägt man wieder dem Bauern an, zu nächtigen und erklärt das Wesen des unheimlichen Schimmels: es sei ein unter nicht natürlichen Umständen, und zwar bei einem Unfall ums Leben gekommenes Tier, welches seither vom Teufel besessen sei. Wieder lehnt der Bauer ab, zu bleiben, um die Messe im eigenen Dorf zu erreichen. Beim sogenannten Galgenbühel stoßen zwei Böcke derart zusammen, daß Funken sprühen. "Gott im Herzen schritt er zwischen den Teufelstieren hindurch. Sie taten ihm nichts zuleide". Gegen Mitternacht bei einem Zaun angelangt, begegnen ihm vier kopflose Männer, welche einen Leichnam tragen. Der Anblick raubt ihm nahezu den Verstand, aber gegen Morgen langt er wohlbehalten zu Hause an und geht glückselig in das Hochamt.

Ganz ähnlich ist die Sage von der "Kreuzföhre" zwischen Pisweg und Weitensfeld (Bez. St. Veit a. d. Glan, Kärnten), bloß ist sie nur mehr auf das Geistergeschehen beschränkt; man kann hier nachts wieder einem Leichenzug kopfloser Männer begegnen und unter dem Bildbaum stoßen zwei glühende Böcke zusammen. Manchmal soll eine Geisterkutsche mit einem kopflosen Pferd vorüberziehen [16).]

In Verbindung mit mittwinterlichen Orakelmeinungen steht die Sage vom "Weihnachtszauber" [17)]: Während der Weihnachtsmette kann man, wenn man von außen in die Stube schaut, erfahren, wer von den Hausgenossen im kommenden Jahr sterben wird. Ein Knecht aus Jaunstein (Bez. Völkermarkt, Kntn.) macht sich während der Mette in dieser Absicht auf den Heimweg. Zwei zusammenstoßende Böcke versperren ihm diesen. Furchtlos wartet er, bis die Böcke neuen Anlauf nehmen und gelangt wohlbehalten zum Hof. Durch das Stubenfenster sieht er den Bauern auf der Bahre liegen. Wäre der Knecht furchtsam gewesen, hätten ihn die Böcke totgestoßen.

Am Heiligen Abend wollen auch zwei Burschen zu einer ihrer Liebsten gehen. Zur Warnung erscheinen ihnen bei einem Kreuz zwei Böcke, die mit ihren Schädeln derart zusammenstoßen, daß Funken sprühen. Dieser Anblick veranlaßt den einen der Burschen bloß zu der Bemerkung: "Wenn's heilig ist, ist's auch hell" [18)] und sie beschließen in dem Augenblick durchzulaufen, in dem die Tiere zu neuem Stoß ausholen. Der eine kommt unversehrt durch, bloß der Zipfel seines Rockes verbrennt [19)]. Der zweite Bursche ist zaghaft und wird zermalmt.

Schon unter die Märchen ordnet Georg Graber die Erzählung vom "Besuch im Totenreich" [20)]. Ein Mesner findet einige Tage hindurch immer an derselben Stelle einen Knochen. Er erklärt sich bereit, diesem in die Unterwelt zu folgen, um ihm dort, wie vereinbart, innerhalb dreier Stunden ein Gewand zu schneidern. Bei seiner Arbeit wird er jedoch immer wieder von wun-

16) ders., Sagen und Märchen aus Kärnten, S. 121, vgl. hierzu die Sage von den "Hacharlan am Gock" mit Diabolisierung der Tiere (Graber, Sagen aus Kärnten, Leipzig 1914, 2. Aufl., S. 302).

17) Graber, Sagen und Märchen, 1944, S. 128.

18) Graber, Sagen und Märchen, 1944, S. 127.

19) Motiv des kleinen Verlustes!

20) Graber, Sagen und Märchen, 1944, S. 385 ff.

derbarer Musik abgelenkt, sodaß er zuletzt Mühe hat, in der festgesetzten Zeit fertig zu werden. Bei der Rückkehr aus der Totenwelt durchquert er einen Wald "von lauter dürren Fichten"; auf diesen sitzen unzählige schwarze Krähen, welche nach der Erklärung des Knochens "die Seelen derer sind, die im Leben nichts geglaubt haben und jetzt dafür büßen". Auf einer Wiese sieht der Mesner zwei Böcke, die mit den Schädeln zusammenstoßen: "das sind zwei Geizhälse, die im Leben nie genug bekommen haben und noch jetzt nach ihrem Tode sich um den Besitz irdischen Gutes raufen." Bei seiner Rückkehr stellt der Mesner fest, daß er dreihundert Jahre von zu Hause weg war.

In dieser Erzählung tritt eine neue Begründung für das Treiben unserer Böcke zutage: der Streit um irdischen Besitz.

Am deutlichsten präsentiert sich diese neue Motivik in zwei Tiroler Sagen: In der Gegend von Lajen (Südtirol) sieht man zeitweilig nachts zwei Lichter aufeinander zufahren. Das sind die "Maßlroanböck", die Seelen zweier Bauern, welche in ihrem Erdendasein um einen Feldrain stritten, der nicht mehr als ein "Maßl" Getreide getragen hat [21)].

Auf der Pardeller Alm (Hinterlüsen, Südtirol) ist ein Weideplatz namens "Freithöfl"(!). Zur Zeit des Faustrechts stritten dort der Ganne von Lüsen und der Rafreider von Untermoj um die Almrechte. Ein Zweikampf sollte den Zwist klären. Seit ihrem Tod gehen die beiden als Böcke aufeinander los. Eine Quelle in der Nähe heißt das "geweihte Wasserle" [22)].

Die übrigen Sagen lassen sich nicht mehr eindeutig einordnen. Doch ist nach wie vor Streit die Voraussetzung des Erzählgeschehens geblieben. Michael Dengg hat im Lungau (Salzburg) eine Sage ("Die beiden Liebhaber" [23)]) von zwei Burschen aufgezeichnet, welche um ein schönes Mädchen streiten. Bei einem nächtlichen Gang zu ihrer Angebeteten treffen sie einander und erschlagen sich in ihrer Eifersucht. Seitdem will man die beiden an diesem Ort zu mitternächtlicher Stunde als feurige Böcke kämpfen gesehen haben.

Streit ist auch der Grundgehalt der letzten Sage ("Poltergeist" [24)]) welche ich anführen will: Im Wirtshaus geraten zwei Bauern hart aneinander. Der eine macht sich früher auf den Heimweg, legt sich aber, bei einem Kreuz angelangt, auf den Weg, um den anderen zu erschrecken. Als dieser kommt und ihn aufheben will, stürmen zwei Böcke am Weg aufeinander los. Der eine Bauer nimmt Reißaus, der andere gelangt mit Mühe heim und wird vor Aufregung krank. In seinem Haus geistert es seit diesem Tage.

21) J. A. Heyl, Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol, Brixen 1897, S. 143.

22) H. Fink, Eisacktaler Sagen, Bräuche und Ausdrücke, Innsbruck 1957 (Schlern-Schriften 164), S. 185.

23) M. Dengg, Lungauer Volkssagen, Salzburg o. J., 2. Aufl., S. 149.

24) Graber, Sagen aus Kärnten, 1914, S. 163 - Ich habe mich bloß auf österreichische Sagen beschränkt. Weitere Belege: Hermann Holzmann, Wipptaler Heimatsagen, Wien 1948, S. 68 (Österreichische Volkskultur, Bd. 2); Heyl, a. a. O., S. 244. Ich habe mich auch nur auf das Motiv der kämpfenden Böcke beschränkt, der Tatsache wohl eingedenk, daß vereinzelt in Österreich auch Sagen von kämpfenden Stieren bekannt sind. Vgl. Holzmann, a. a. O., S. 83. Hier scheint mir eher vorzuliegen, was Höfler, Geheimbünde, S. 242 ff, im Zusammenhang mit der Wilden Jagd und dem Totenheer als "Iterationstypus" bezeichnet. Es ist das Motiv vom immer wiederkehrenden

Das Motiv der kämpfenden Böcke scheint übrigens auch, wie mich mein Freund Emil Schneeweiß dankenswerterweise aufmerksam gemacht hat, in Wien bekannt gewesen zu sein. In einem, jedem Liebhaber von Vindobonensia und Reisebeschreibungen wärmstens zu empfehlenden Buch [25] beschreibt der türkische Weltenbummler Evliya Celebi die Reise des türkischen Botschafters Kara Mehmed Pascha an den Wiener Kaiserhof im Jahre 1665. Es ist ein Kabinettstück orientalischer Reiseliteratur, unbeschadet der Vermutung, daß der Autor wahrscheinlich gar nicht an der Fahrt teilnahm, sondern bloß Berichte anderer in einer blühenden Sprache wiedergab. Unter den Sehenswürdigkeiten Wiens gibt er einen Platz an, der angeblich "Richtstätte" genannt wird. Zu beiden Seiten des Platzes stehen unter Mauerbögen zwei bronzene Widder, welche mit Hammelfellen überzogen sind. Zu Mittag jeden Tages sollen die mechanischen Tiere gegeneinander losrennen und mit derartigem Gedröhn zusammenstoßen, daß der Boden erbebt. Soll ein Verbrecher der Giauren (Christen) hingerichtet werden, hängt man ihn in die Mitte des Platzes, sodaß er durch die zwölfmal zusammenstoßenden Widderschädel, "die mit ihren Kopfstößen selbst einen Elefanten aus Mengelus zerquetschen könnten", unter schrecklichen Martern ins Jenseits befördert wird.

Der Herausgeber jenes reizvollen Buches verweist bereits in den Anmerkungen [26], daß hier offenbar eine phantasievolle Ausdeutung des Wiener Hauszeichens "Wo die Böck' einander stößen" vorliegt. Richard Groner bringt überdies in seinem unentbehrlichen Nachschlagewerk der Alt-Wiener Kultur [27] noch eine andere satirische Ausdeutung des Hauszeichens, welches sich an einem Gebäude Ecke Wollzeile und Bockgasse (heute Postgasse) befunden hat: die beiden Böcke sollen den Glaubensstreit zwischen Katholiken und Protestanten veranschaulichen.

Die Fülle des dargebotenen Erzählgutes läßt trotz seiner verschiedenartigen Ausgestaltung schon bestimmte Grundzüge erkennen. Wir wollen jedoch erst eine Deutung wagen, wenn wir das Motiv der kämpfenden Böcke im sonstigen Überlieferungsgut des Olstalpenraumes kennengelernt haben. Denn es ist das Beglückende an unserem Motiv, daß es sich nicht bloß im Erzählgut nachweisen läßt, sondern leitbildhaft verschiedenste Bereiche traditionsgebundener Kultur durchzieht [28].

Kampf gespenstischer Gegner, die hier scheinbar theriomorph gedacht sind. Gerade im Wipptal sind nämlich auch Sagen vom Zusammenstoß des "wilden Zeischers" und des "Alpeiners" zu Martini bekannt (Holzmann, a.a.O., S.78). Eine der Wilden Jagd nahestehende Gestalt ist der "Wilde Ochsner" (Holzmann, a.a.O., S.78).

25) Im Reiche des Goldenen Apfels. Des türkischen Weltenbummlers Evliya Celebi denkwürdige Reise in das Giaurenland und in die Stadt und Festung Wien anno 1665, hgg. v. Richard Kreutel, Graz, Wien, Köln 1963 (Osmanische Geschichtsschreiber Bd. 2), S. 101 f.

26) ders., S. 236, Anm. zu S. 101.

27) R. Groner, Wien wie es war, Wien, Leipzig 1922, S. 556.

28) Ich möchte an dieser Stelle meinem Kollegen Heinz Dosedla für wertvolle Hinweise zu unserem Thema, besonders aus dem Bereich der Kunstgeschichte, sowie für die uneigennützige Umsetzung des Bildmaterials in Zeichnungen herzlichst danken.

Das Motiv der kämpfenden Böcke in der überlieferungsgebundenen Kunst

Leopold Kretzenbacher hat in seiner interessanten Untersuchung einer Admonter Krippenlegende [29] - übrigens m. W. der einzigen, die auf unseren Themenbereich direkt Bezug nimmt - eine Verbindung vom Erzählgut zur überlieferungsgebundenen Kunst hergestellt. In der Admonter Stiftskrippe des bekannten Barockbildhauers Josef Thaddäus Stammel (1699-1765) - durch seine Neigung zu Witz und Satire, aber auch durch seine Volkstümlichkeit einmal ein schnitzender Hans Sachs genannt [30] - findet sich rechts unten, hinter den ihre Gaben anbietenden Hirten die Szene zweier einander anspringender Böcke (Abb. 1). Der Lokaltradition zufolge werden sie die "Grießenböcke" genannt, denn Stammel soll in dieser Gruppe zwei brüderliche Patres, die sich wenig zugetan waren, verewigt haben. Es scheint mir nicht unwesentlich zu sein, daß die beiden Böcke unter einer barock bewegten Palme mit einem bunten Papagei und einem Wespennest kämpfen.

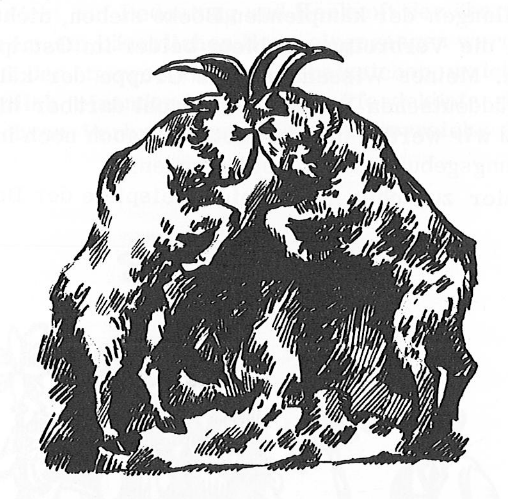


Abb. 1 Die sogen. "Grießenböcke" aus der Admonter Stiftskrippe des J. T. Stammel, um 1750.

In gewisser Hinsicht vermag Kretzenbachers Untersuchung m. E. jedoch nicht voll zu befriedigen, da er vor allem das sagenkundliche Vergleichsmaterial nicht herangezogen hat. Denn wie wir aus dem eingangs angeführten Erzählgut ersehen konnten, steht das Motiv der Streitenden, die in Bocksgestalt "verewigt" werden, keineswegs vereinzelt da. Um es vorweg zu nehmen:

---

29) L. Kretzenbacher, Eine Krippenlegende aus Admont. In: Österreichische Zeitschrift f. Volkskunde, Bd. 60, Wien 1957, H. 4, S. 271-279.

30) Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild, Steiermark, Wien 1890, S. 342.

Kretzenbacher sieht in den kämpfenden Böcken die Verdoppelung des Tierkreiszeichens "Steinbock", unter welchem Christus bekanntlich geboren ist. Derartige verschlüsselte Hinweise auf das Heilsgeschehen sind durchaus seit den frühesten Geburtsdarstellungen üblich; allerdings, soviel ich nun sehen kann, erscheint das Tierkreiszeichen nie in der Verdoppelung. Bei der Rückverfolgung des Motivs der kämpfenden Böcke bieten sich ganz andere Deutungsmöglichkeiten an. Wir finden in Krippenbildnissen ebenso häufig kämpfende Widder (Steinbock, Ziegenbock und Widder sind in unserem Motiv durchaus untereinander austauschbar), was zu dem Schluß führen könnte, Christus sei im Tierkreiszeichen des Widders geboren (was Kretzenbacher als Fehlinterpretation überlieferten Bildmaterials betrachten würde). Auch das Streit- bzw. Kampfmotiv wäre beim Tierkreiszeichen sinnlos, außer man betrachtet es, wie Kretzenbacher die Admonter Krippenlegende, als Ätiologie eines nicht mehr verstandenen Bildgutes.

Für einen anderen Ursprung unseres Motivs sprechen schon die angeführten Sagen, die m. E. zweifellos in ursächlichem Zusammenhang mit den Krippendarstellungen der kämpfenden Böcke stehen, nicht zuletzt schon deshalb weil sich die Verbreitungsgebiete beider im Ostalpenbereich teilweise decken dürften. Meines Wissens ist die Gruppe der kämpfenden Böcke in Krippen des süddeutschen Raumes (und wohl darüber hinaus) nicht selten anzutreffen und wir werden diesem Motivbild auch noch in anderen Bereichen der überlieferungsgebundenen Kunst begegnen.

Ich darf hier zunächst noch einige Beispiele der Bockkampfgruppe aus



Abb. 2 Ausschnitt aus einer Tiroler Klosterkrippe des 18. Jahrhunderts.

österreichischen Krippen nennen. Schon in der Kalwanger Weihnachtskrippe des Admonter Stiftsbildhauers kehrt unser Motiv wieder, hier jedoch noch mehr genrehaft ohne weitere Beigaben inmitten der Hirtenverkündigung nahe der Darstellung Christi im Tempel [31]. Daß dieses Motiv aber keineswegs an die Individualkunst einer Künstlerpersönlichkeit wie Stammel gebunden ist, beweisen Darstellungen, die sich wahrscheinlich beliebig vermehren ließen. W. Döderlein [32] bringt die Abbildung eines Ausschnittes einer Verkündigung an die Hirten aus einer Tiroler Klosterkrippe des 18. Jahrhunderts: hier schiebt sich gewissermaßen zwischen Engel und Hirten das Widderkampfmotiv (Abb. 2). Das eben erschienene Krippenbuch, das Nikolaus Grass [33] zum Herausgeber hat, zeigt auf der Abbildung 8 einer Krippe aus dem Tiroler Mittelgebirge südöstlich von Innsbruck um 1800 wieder zwei Widder in Kampfstellung inmitten einer kleinen Herde vor den Verkündigungsengeln. Im Salzburger Antiquitätenhandel fand ich selbst vor zwei Jahren eine zirka 12 Zentimeter hohe Bockkampfgruppe. Die Beispiele mögen für diesen Bereich der überlieferungsgebundenen Kunst genügen.

Es kann hier nicht auf Bedeutung und Herkunft der überaus interessanten Giebelzeichen am bäuerlichen Haus eingegangen werden. Wir wollen nur feststellen, daß den tiergestaltigen Giebelzeichen, welche zumeist als paarige, spiegelbildlich einander abgewandte Pferdeköpfe dem Betrachter entgegentreten, in ihren Verbreitungsgebieten Österreichs (und selbstver-

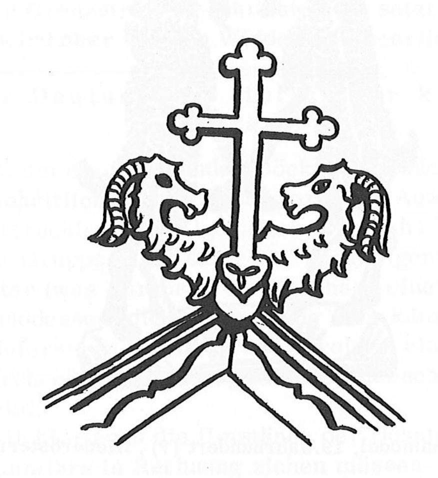


Abb. 3 Giebelzeichen aus Tulfes, Nordtirol.

31) G. Kodolitsch, Die Kallwanger Weihnachtskrippe des Admonter Stiftsbildhauers J.T. Stammel. In: Alte und Neue Kunst, 4. Jg., Nr. 12, S. 2 ff.
32) W. Döderlein, Alte Krippen, München o. J., Abb. 15.
33) N. Grass (Hg.), Weihnachtskrippen aus Österreich, Innsbruck 1966, Abb. 8.

ständlich darüber hinaus) eine Schutz- und Segensbedeutung zukommt. Besonders im Wipptal (Nordtirol) finden wir jedoch, wie mir mein verehrter Lehrer Richard Wolfram mitteilte, an der im Volksglauben so bedeutungsvollen Grenze des Hauses gegen die Umwelt anstelle der Pferdeschädel einander zugewandte Steinböcke. Zwischen ihnen ragt im allgemeinen das einfache lateinische oder das doppelbalkige Patriarchen- (Wetter-) kreuz auf.

Eben in Tirol häufen sich auch die Belege für Darstellungen kämpfender Widder, Ziegen- und Steinböcke auf Wappen [34].

Nicht unerwähnt bleibe zuletzt ein Lebkuchenmodel aus dem niederösterreichischen Landesmuseum [35], welcher ein Beweis dafür ist, daß das Motiv der kämpfenden Böcke, das hier inmitten anderer Abbildungen wie Adam und Eva unter dem Apfelbaum und Palmesel ins Holz vertieft ist, auch in die Festgebäcke Eingang gefunden hat (Abb. 4) und eine Truhe aus Savognin (Graubünden, Schweiz), wo auf der linken Hälfte der in zwei Felder geteilten Frontfläche in streng symmetrischer, heraldisch anmutender Gegenüberstellung zwei elegant ins Flächenhafte abstrahierte Steinböcke einander anspringen [35a].



Abb. 4 Lebkuchenmodel, 19. Jahrhundert (?), Niederösterrreich (?)

Das brauchtümliche Widderstoßen

Weitum bekannt und heute noch beliebt ist das sogenannte Zillertaler Gauderfest (Nordtirol). Eines der interessantesten und optisch wirksamsten

34) siehe K. Fischnaler, Tirolisch-vorarlbergscher Wappenschlüssel, Innsbruck 1938, (Ausgewählte Schriften Bde. 3, 4) passim.

35) Inv. Nr. II 5803.

35a) Ch. Simonett, Die Bauernhäuser des Kantons Graubünden. Basel 1965, S. 234, Abb. 583

Ereignisse dieses Frühsommerfestes am Beginn des Weidejahres ist neben dem Kuhstechen zur Ermittlung der kampffreudigsten Kuh und dem Hahnenkampf das Widderstoßen. Mit der Untersuchung dieser Tierkämpfe hat Leopold Schmidt [36] gezeigt, daß dieser Brauch für dessen hohes Alter schon allein die Verbreitung von den Armeniern bis zu den Basken spricht, bei der Beurteilung eines Teils unserer Sagen von Bedeutung sein wird. Der Zweikampf männlicher Tiere als Mittel der Zuchtauslese (eine gewisse Voraussetzung der Haltung hochwertiger Haustiere) ist zweifellos schon den frühesten Hirtenkulturen bekannt gewesen, deren Träger auch heute noch mit schärfster Naturbeobachtung begabt sind.

Den kämpfenden Widdern kam aber auch eine andere, für uns wesentlichere Bedeutung zu, Schon Jacob Grimm hat in seinen Kleineren Schriften [37] darauf hingewiesen, daß man die Festlegung bestimmter Grenzen - vor allem wahrscheinlich alljährlich neu zu bestimmender Weiderechte - unter anderem durch Tierkämpfe entscheiden ließ. Wie alt dieser Rechtsbrauch sein kann, wird sich bei der Beharrsamkeit des Hirtentums kaum entscheiden lassen. Es kann kein Zweifel bestehen, daß eine ausgeprägte Viehzucht schon bald bestimmter, hierhergehöriger Rechtsbräuche bedurfte. Und die Schafzucht läßt sich in Europa bis in die Jungsteinzeit zurückverfolgen. [38]

Eine schwankhafte Erinnerung an einen solchen alten Grenzbrauch könnte die flämische Reinardusfassung des Tierepos vom Reinecke Fuchs [39] aus dem 13. Jahrhundert darstellen: Isegrimm der Wolf wird überredet, zwischen zwei Widdern einen Grenzstreit zu schlichten; er setzt sich inmitten des umkämpften Feldes, wird aber von den Widdern jämmerlich zerstoßen.

Versuch einer Deutung des Motivs der kämpfenden Böcke im Erzählgut

Das Erzählgut um die kämpfenden Böcke ist zunächst in seiner Gesamtheit keineswegs einheitlich. Schon in der formalen Ausgestaltung zeigen sich landschaftliche Unterschiede und Eigenarten. Die sich klar abzeichnende nordostösterreichische Gruppe wirkt starr und recht eigentlich mythisch, nahezu archaisch elementar (was durchaus die Endphase einer Erzählerentwicklung sein kann), währenddessen die Erscheinung der kämpfenden Böcke in den mündlichen Überlieferungen Kärntens und Tirols in eine erzählerisch breite, zum Teil ins Märchenhafte hinübergleitende, menschlich warme Handlung eingebettet erscheint.
Freilich werden wir hier auch die Umstände der Dokumentation und die Persönlichkeit des Sammlers in Rechnung ziehen müssen. Jedenfalls wird in den Tiroler und Kärntner Erzählungen das Motiv mehr an den Rand gerückt und

36) L. Schmidt, Zu den Tierkämpfen beim Zillertaler Gauderfest. In: Tiroler Heimatblätter 1950, H. 9/10, S. 134 ff.

37) J. Grimm, Deutsche Grenzaltertümer. In: Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde (Kleinere Schriften Bd. II), Berlin 1865, S. 68 ff.

38) R. Pittioni, Die urgeschichtlichen Grundlagen der europäischen Kultur, Wien 1949, S. 109.

39) nach Schmidt, Tierkämpfe, a. a. O., S. 139.

erscheint im wahrsten Sinne der Redewendung "en passant", im Vorübergehen, um vorwegnehmend auf den Begriff "rites des passages" anzuspielen.

Zunächst erscheint es mir günstig, das Erzählgut vom Inhaltlichen her zumindest in zwei Gruppen zu teilen, denn gewisse Leitlinien lassen sich zweifellos aus dem Material herausarbeiten.

a) Der schwierige Zugang

Der Grundgehalt der in ihrer Schlichtheit feszinierenden Sagen um die kämpfenden Böcke in Niederösterreich ist klar: die beiden Böcke bewachen, bzw. erschweren durch ihr andauernd gefahrvolles Zusammenstoßen den Zugang zum Schatz der Höhle.

Es würde zu weit gehen, hier grundsätzlich auf die Bedeutung von Schatz und Höhle im Volksglauben und das dadurch bedingte Überlieferungsgut einzugehen [39a]. Ich darf mich auf eine Zusammenfassung beschränken: Die Höhle durchbricht im Volksglauben den realen Daseinsbereich, und wird so zu einem Zugang zur "Unterwelt" als einer sakralen Sphäre. Dem Aufstieg auf den "heiligen Berg" [40] entspricht im religiösen Handeln und Vorstellen der Abstieg in die "heilige Höhle". Berg und Höhle bilden im mythischen Weltbild eine Einheit, die etwa dem kosmischen Baum [41] mit seiner Zentrumssymbolik entspricht: dieser berührt Himmel, Erde und Unterwelt und wird so zu einer "Mitte" der Welt, die unendlich vielfach in der Natur abbildhaft nachgebildet ist und vom traditionsverbundenen Menschen in seiner Gemeinschaft als solche nachempfunden wird.

Es besteht angesichts der Fülle von Sagen, die ich im Hinblick auf die Höhle gesichtet habe, kein Zweifel, daß diese im Volksglauben bis in die Gegenwart ein Paradies oder zumindest, oft unter christlicher Verfärbung, eine Art Jenseits darstellt. Ich verweise bloß auf die Sagen vom Salzburger Untersberg, wonach hinter eisernen Toren im Berg, die schon seit ältesten Zeiten als Zugänge zu einer "ganz anderen" Welt gelten [42], sich blühende Wiesen breiten und prächtige Schlösser erheben, in welchen Rechtschaffene (Kaiser, christliche Streiter usf.) nach ihrem Tode weiterleben [43]. Ich darf noch eine Sage von der Schwäbischen Alb erwähnen: Ein Mann verirrt sich in einer Höhle und gelangt in ein wunderbares Land, wo, seinen Vorstellungen eines Paradieses entsprechend, auf saftigen Wiesen stattliche Viehherden grasen. Ein Engel (!) führt ihn mit der Begründung aus der Höhle zurück, er sei ins unrechte Land geraten [44].

39a) Vgl. H. Fielhauer, Die mythischen Grundlagen der sagengebundenen Höhlennamen in Österreich. Diss. phil. Wien 1962, (erscheint demnächst im Druck in den wissensch. Beiheften zur "Höhle", Zeitschrift f. Karst- und Höhlenkunde, Wien).

40) Vgl. Mircea Eliade, Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954, passim.

41) ders., Religionen, a. a. O., S. 299 ff.

42) Vgl. hierzu: K. v. Spieß, Das Tor zur anderen Welt. In: Marksteine der Volkskunst, Berlin 1942, 2. Teil, S. 249 ff, Ferner: Will E. Peuckert, Das zufallende Tor. In: Verborgenes Niedersachsen. Untersuchungen zur Niedersächsischen Volkssage und zum Volksbuch, Göttingen 1960, S. 37 ff.

43) W. Herzog, Die Untersbergsage, nach den Handschriften untersucht und hgg. v....., Graz, Wien, Leipzig 1929 (Veröffentl. d. histor. Seminars d. Universität Graz VI).

44) Birlinger, nach dem Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hgg. v. Hanns

Aber auch das Geldloch, das Rupprechtsloch und der Blasenstein, die in den niederösterreichischen Sagen in Verbindung mit dem Motiv der kämpfenden Böcke genannt wurden, sind eindeutig bei aller kritischen Betrachtung (um dem Vorwurf der "Totenromantik" zu entgehen) auch Totenreiche. Die vielen Fische im sogenannten Pilatussee im Geldloch sind nach verschiedenen Sagen [45] Pilatus und andere Verstorbene, die des Jüngsten Gerichts harren. Auch im Blasenstein soll ein solcher See mit Fischen sein, die sich naturwissenschaftlich als Höhlenbewohner in Europa nicht nachweisen lassen (von den Grottenolmen im jugoslawischen Karst abgesehen) und wohl auch unzweifelhaft bei der weiten Verbreitung dieser Vorstellung dem Seelenglauben zugehören. Das Rupprechtsloch ist Aufenthaltsort der Wilden Jagd, die zu Sonnwend auszieht. Gerade Otto Höfler hat überzeugend dargelegt, daß die Wilde Jagd eine Vorstellung von umherziehenden Toten ist [46]; die verschiedenfarbigen Seen im Wasserloch und der eine mit dem Floß oder Fährmann in der Tannhäuserhöhle erinnern an älteste Vorstellungen vom Totenreich.

Nur in diesen mythisch-religionswissenschaftlichen Zusammenhängen ist auch der Schatz in der Höhle zu verstehen [47]; Mircea Eliade hat treffend formuliert: Der Schatz ist "ein fein erfühltes Bild des Heiligen, der absoluten Wirklichkeit" [48], und er hat hiermit ausgesprochen, was andere in ihrem Fachbereich schon angedeutet haben: "Häufig ist das Berginnere ganz aus Gold und Silber. Diese Vorstellung erklärt sich ... aus der wunderbaren Schönheit des Paradieses; oft wird die andere Welt als Gold- oder Glasberg beschrieben" [49]. Nach assyrischen Texten - ich überspringe hier, mir voll und ganz der Gefahren bewußt, mit Absicht die Jahrtausende - wölbt sich der Götterberg, wo die großen Götter geboren sind, über der Unterwelt. "Und in der weiteren Fortbildung des kosmischen Symbolik ist dann drinnen im Weltenberg auch die Schatzhöhle" [50]; "Gold und Edelsteine sind das Element der Unterwelt" [51]. Ich habe deshalb den Sprung gewagt, weil bekanntlich die Vorstellung von der Höhlengeburt Christi (aber auch Mariens, Adams u.a. [52])

Bächtold-Stäubli und Eduard Hoffmann-Krayer, Berlin u. Leipzig 1927 ff Bd. VI, Sp. 1406 (abgek. HdA).

45) A. Mailly, Niederösterreichische Sagen, Leipzig 1926, S. 9, 67 und 68.

46) Höfler, Geheimkulte, a. a. O., passim.

47) So sehr auch vereinzelt Bodenfunde oder Erinnerungen verschiedenster Art manchmal zur Sagenbildung angeregt haben mögen, so muß doch gesagt sein, daß die naturwissenschaftlichen, aber auch die sog. naturmythologischen Deutungsversuche des vorigen Jahrhunderts gerade bei den Höhlensagen (die ja vielfach von Naturwissenschaftlern aufgezeichnet oder gedeutet wurden) keine brauchbaren Ergebnisse zeitigten.

48) Eliade, Ewige Bilder und Sinnbilder, Olten und Freiburg i. Br. 1958, S. 199.

49) HdA, Bd. I, Sp. 1049.

50) A. Jeremias, Handbuch der Altorientalischen Geisteskultur, Berlin u. Leipzig 1929, 2. Aufl., S. 133.

51) ders., a. a. O., S. 162.

52) O. Kastner, Die Krippe, ihre Verflechtung mit der Antike, ihre Darstellung in der Kunst der letzten 16 Jahrhunderte, ihre Entfaltung in Oberösterreich. Linz, 1964 (Denkmäler der Volkskultur aus Oberösterreich, Bd. 3), S. 47 f.

an derartige altorientalische Mythen anschließt. Daß aber diese Gedankengänge auch in unseren volklichen Überlieferungen erhalten sind (ob übertragen oder bodenständig sei hier nebensächlich), beweisen schon die Bezeichnungen "heiliger Berg" für Krippenberg in Tirol und besonders die Krippe von Rinn in Tirol: die Geburtshöhle ist hier noch die richtige Schatzhöhle, denn sie ist mit echtem Malachit ausgekleidet. Daß hier außerdem eine Anspielung auf das Heilsgeschehen vorliegt - Malachit ist der Geburtsstein der Steinbockgeborenen und Geburtsamulett schlechthin - sei nur am Rande vermerkt [53].

Dieser Exkurs von der Schatzhöhle zum Geburtsgeschehen schien mir notwendig, um die vielfachen Verflechtungen verschiedenster Motive aufzuzeigen, aber auch um die Verwandtschaft der mythischen Landschaften um das Bockkampfmotiv in der niederösterreichischen Sage und den ostalpinen Krippendarstellungen aufzuzeigen.

Ich will hier keineswegs die Form-, Gestaltungs- und Wesensprobleme verkennen, welche Sage und Mythos unterscheiden; diese sollen auch nicht Gegenstand meiner Untersuchung sein, da ich mich bloß auf die Sinndeutung unseres Motivs beschränken will. Aber hinter unserem Erzählgut verbirgt sich, gewissermaßen "in zweiter Ebene", zweifellos "Mythisches" als Wiedererstehen einer mythisch-urzeitlichen Wirklichkeit in erzählender Form [54], was sich bei der Rückverfolgung unseres Motivs noch stärker erweisen wird. Dieses geistige Spannungsfeld zwischen den Welten ist bekanntlich auch ein Wesensmerkmal zumindest einer Hälfte der Sagen überhaupt.

Fassen wir die Erkenntnisse aus den niederösterreichischen Sagen zusammen: Der Weg zum Schatz in der Höhle wird durch das lebensgefährliche Zusammenstoßen zweier Tiere bewacht oder zumindest erschwert. Da diese Höhlen zugleich als Nachwirkungen alter Bergjenseitsvorstellungen Totenreiche sind, bewachen die Böcke offensichtlich auch den Weg zu Unsterblichkeit und Paradies, die im Schatz ihre Versinnbildlichung erfahren [55]. Die kämpfenden Böcke sind somit zugleich auch W ä c h t e r der G r e n z e z w i s c h e n z w e i W e l t e n, einer heiligen und einer menschlich-profanen, sie sind W ä c h t e r des Z u g a n g s, letztlich P a r a d i e s e s w ä c h t e r, was sich bei der Rückverfolgung unseres Motivs noch stärker zeigen wird. Dadurch, daß die beiden Böcke aber auch ein Hindernis auf dem Weg in eine andere Welt darstellen, gehört unser Motiv überdies in die übergeordnete Gruppe der Erzählungen um das "Motiv des schwierigen Zu- oder Übergangs". Der

53) Schmidt, Die Weihnachtskrippe von Rinn in Tirol und ihre Bergmusik, Wien 1964 (Leobener Grüne Hefte 76), S. 17.

54) C.G.Jung und K.Kereny, Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürich 1951, S. 15.

55) Es ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant, daß die beiden Böcke am Blasenstein (wenngleich auch nicht als Regel unseres Motivs) offensichtlich auch einen lebensspendenden Apfelbaum bewachen müssen, denn "das verlorene Kind in der Schatzhöhle" hält nach seiner Wiederauffindung nach einem Jahr, bei welcher es frisch und munter ist, einen rotbackigen Apfel in der Hand. Der Apfel gehört freilich eher zum Motiv vom verlorenen Kind. Aber umso erstaunlicher und unsere Deutung bekräftigend ist, wie sich zeigen wird, die s i n n v o l l e Postierung der kämpfenden Böcke am Eingang der Schatzhöhle.

Held der Erzählung (der in den niederösterreichischen Sagen aus verschiedenen Gründen fehlen kann), muß die kämpfenden Böcke überwinden, um zum "Schatz" in der anderen Welt zu gelangen.

Wie weit fügen sich nun diese Erkenntnisse auch dem übrigen angeführten Erzählgut ein? Die mythische Landschaft hat sich allerdings verändert. Sie ist, entsprechend der hinzugetretenen "menschlicheren" Umwelt in den Kärntner und Tiroler Sagen in gewisser Hinsicht realistischer geworden. In der Sage "Auf dem Heimweg" ist an Stelle des eher abstrakten Schatzes die konkrete Heilige Messe getreten (was Eliades Deutung des Schatzes bekräftigt), die der Sagenheld um jeden Preis anstrebt. Er muß bestimmte Schwierigkeiten (darunter eben auch die kämpfenden Böcke), die ihm beinahe den Verstand rauben, überwinden, um zum "Heilsschatz" zu gelangen. Es liegt dieser Erzählung eine nahezu archetypische Handlung (womit zunächst nichts über das Alter gesagt sein soll) zugrunde: ein Mensch strebt nach Unsterblichkeit (welche die christliche Messe ja verheißt). Andere verlocken ihn zweimal, zu bleiben, aber dann würde er ja das Ziel nicht erreichen. Dreimal kommt er mit dem Tod in Berührung: zunächst in Gestalt des Totenhengstes (der zweifellos aus dem Umkreis der Wilden Jagd stammt), dann begegnet er den lebensbedrohenden Böcken am Galgenhügel, einem diabolisierten Totenreich, und zuletzt an einem Haag (welcher die Grenzsymbolik erneut verstärkt), dem gespenstischen Leichenzug. Der Held muß also gewissermaßen den Bereich des Todes durchmessen und überwinden. Es gelingt ihm hier in der christlichen Heilserwartung, weil er "Gott im Herzen" hat. Die kämpfenden Böcke stehen hier wieder an sinnvoller Stelle: zwischen Profan und Sakral, am Weg zur Unsterblichkeit.

Nicht so ganz klar ist zunächst die Bedeutung des Bockkampfmotivs in der Sage vom Knecht, der die Weihnachtsmette früher verläßt, um zu sehen, wer im kommenden Jahr sterben wird. Und doch fügt sich diese Sage wieder in diesen Rahmen: in der heiligen Zeit der Weihnacht wird, hier in orakelhaftem Zusammenhang, der Totenbereich als andere Welt sichtbar. Die Weihnachtszeit ist ja auch die Paradies- und Totenzeit. Der Knecht schreitet in seinem Mut zwischen den stoßenden Böcken hindurch, aber sie sind doch eine Mahnung des Übergangs geblieben.

Weihnachten ist auch die Zeit der Handlung jener Sage ("Wenn's heilig ist..."), die schon durchaus als Warn- oder Frevelsage zu verstehen ist. Die zwei Burschen würden durch ihren Besuch bei der Liebsten in der Heiligen Nacht einen zeitlichen Raum, eine heilige Zeit profanieren und entweihen; und eben diese heilige Zeit mit ihrem Heilsgeschehen wird von den kämpfenden Böcken bewacht [56].

56) Daß in diesen Sagen gerade Weihnachten als Zeit des Geschehens betont wird, scheint mir auch andere Ursachen zu haben. In der Zeit um die Mittwintersonnenwende treten in den bodenständigen Bräuchen und Glaubensvorstellungen andere bockgestaltige Dämonen auf, etwa die Habergeiß und der Wilden Jagd nahestehende Tierdämonen. Wir müssen bei unserem Motiv überhaupt eventuell auch mit Einflüssen anderer Bockdämonenüberlieferungen rechnen. Der Sage von den beiden durch Kiltgang in der Heiligen Nacht frevelnden Burschen möchte ich eine andere gegenüberstellen: Ein Bauer will in der Heiligen Nacht ins Wirtshaus gehen. Ein Bock

Als Jenseitswächter könnte man zunächst auch die beiden Böcke im Märchen vom "Besuch im Totenreich" betrachten. Auch wenn ihnen der Mesner erst beim Rückweg begegnet, so ist dieser wieder nur ein Zugang zum Totenreich. Die Böcke haben hier ihre eigentliche Bedeutung als Wächter des Überganges, der in der Sage als Folge der vorwiegend realistisch-pessimistischen Grundstimmung dieser Gattung mißlingt oder zumindest sehr schwierig bleibt [57], verloren. Sie sind höchstens noch Grenz"zeichen" geblieben, aber sie sind darüber hinaus mit einer neuen Sinndeutung versehen worden: es sind die tiergestaltigen Seelen zweier Geizhälse, die noch immer um weltlichen Besitz streiten. Dieses Motiv ist übrigens auch in Frankreich bekannt: Im Jenseits stoßende Ziegen sind Diebe, welche um ihre Beute streiten [58].

b) der Streit

Die übrigen Erzählungen scheinen zunächst überhaupt nichts Gemeinsames zu haben. Da sind, um die wichtigsten herauszuheben, die beiden Sagen von den "Maßlroanböcken" und dem "Freithöfl", dann die "Beiden Liebhaber" und die Böcke im letztgenannten Märchen. Hier streiten zwei unentwegt um Grundbesitz, dort um eine Liebste und letztlich alle um irdisches Gut. Das Einzige, was alle Erzählungen dieser Gruppe bis zur Admonter Krippenlegende und der Ausdeutung des Wiener Hauszeichens als die beiden streitenden christlichen Konfessionen gleichsam wie ein roter Faden durchzieht, ist der Streit als Begründung unseres Motivs. Bei den beiden ersten Sagen wirkt zweifellos die Erinnerung an den Rechtsbrauch nach, ungeklärte Grenzen

stellt sich ihm entgegen; er will über den Bach springen und ertrinkt (Johann Krainz, Mythen und Sagen aus dem Steirischen Hochland, Bruck a. a. Mur 1880, S. 327). Die Parallelen zwischen den beiden Sagen sind augenscheinlich. Und doch hat sich hier ein Wandel gezeigt: In allen bisher angeführten Sagen haben die kämpfenden Böcke keinen Eigencharakter gezeigt. Sie sind bloß "Werkzeuge" einer höheren Macht, die ebenso gut etwa durch die leblosen Klappfelsen oder auf- und zuschlagende Tore ersetzt werden können (vgl. diesbezügl. Handwörterbuch des deutschen Märchens, hgg. v. L. Mackensen, Berlin u. Leipzig 1930 ff, Bd. II, S. 92 ff "Ferse, Abschlagen der"). Dafür spricht auch das Motiv vom kleinen Verlust (siehe Fußnote 19): Der Rockzipfel des einen Burschen verbrennt beim Durchlaufen zwischen den Böcken. Diese Sage hat aber vor allem schon ein pädagogisch-warnendes Element, das sonst den kämpfenden Böcken fremd ist. Und in der Sage vom Bauern, der in der Hl. Nacht ins Wirtshaus gehen will (s. o.) tritt schon klar der Rügecharakter der Wilden Jagd vor uns. Denn gerade in der Steiermark, wo diese Sage aufgezeichnet wurde, ist auch der Wilde Jäger in Bocksgestalt bekannt: Eines von drei Wildfräulein wird beim Verlassen ihrer Wohnhöhle von einem schwarzen Bock verfolgt, der sie aufspießen will. Ein Holzknecht rettet sie, indem er auf einen Baumstamm drei Kreuze macht. (Krainz, a.a.O., S. 392). Dies ist eindeutig schon eine Sage vom Typus Wilder Jäger jagt Moosfräulein (vgl. auch Höfler, Geheimbünde, a. a. O., S. 40, über die Bockdämonen in der Wilden Jagd). Ich durfte hiermit zeigen, daß ein Teil unserer Erzählungen von den kämpfenden Böcken zweifellos vom Sagenkreis um die Wilde Jagd beeinflußt sein dürfte.

57) Daß der Frau in der Blasensteinsage ohne weiteres der Zugang zur Schatzhöhle gelingt, verdankt sie, sagenkundlich gesehen, bloß dem dominanten Motiv vom verlorenen Kind in der Schatzhöhle.

58) HdA. VIII., Sp. 823, nach Sebillot.

durch kämpfende Tiere ausfindig zu machen; die beiden Streitenden werden nach ihrem Tod mit den um die Grenzen kämpfenden Tieren gleichgesetzt. Aber auch die anderen müssen nach ihrem Sterben in Gestalt von Böcken kämpfen und so ihren Streit fortführen. Die Böcke dieser Erzählgruppe, und das unterscheidet sie grundsätzlich von der vorangegangenen, sind W i e d e r g ä n g e r g e s t a l t e n, also beseelt und nicht bloß "Mechanismen" eines höheren Willens. Sie schließen somit an die große Gruppe theriomorpher Wiedergänger im ostalpinen Erzählgut an.

Die Grenzen zwischen den beiden Sagengruppen sind natürlich fließend, denn das volkliche Erzählgut ist keineswegs starr; Überliefern bedeutet nicht zuletzt tätiges Mitgestalten. Der Erzähler kann in einem, durch den Inhalt bestimmter Motive gegebenen Rahmen mit diesen frei schalten, manches hinzufügen, weglassen oder umdeuten, wenn ein ursprünglicher Sinngehalt nicht mehr verständlich ist.

Die Sage vom "Freithöfl", aber auch das Märchen vom "Besuch im Totenreich" zeigen eine eigenartige Zwiespältigkeit in ihren Nachklängen des Motivs vom schwierigen Zugang: der umstrittene Weideplatz zeigt in seiner Namensgebung zweifellos noch Andeutungen eines geheiligten Bereiches (übrigens wieder in Zusammenhang mit den Toten) und es erweckt bei aller Vorsicht nahezu den Anschein, als wären die beiden Böcke des "Freithöfls" - betrachteten wir sie im Sinne des schwierigen Zugangs - auch Wächter des "geweihten Wasserles", das wohl letztlich das Lebenswasser ist (denn welche Bedeutung hätte sonst die Weihe, wenn nicht Heilsbedeutung?). Diese vermutete Bedeutung der Böcke wäre, wie sich bei der Rückverfolgung unseres Motivs zeigen wird, gar nicht so unwahrscheinlich. Der Typus "Untiere bewachen den Zugang zum Wasser des Lebens" ist bekanntlich weitum geläufig. Bolte und Polivka [59] geben Zeugnis von den zahlreichen Varianten des Grimm'schen Märchens vom "Wasser des Lebens" (KHM 97) und das Motiv scheint nicht zuletzt in den orientalischen "Märchen aus 1001 Nacht" auf [60].

Die Frage, wie weit die beiden Gruppen unseres Erzählgutes in ursächlichem Zusammenhang stehen, läßt sich zunächst schwer entscheiden. Gemeinsam ist beiden Gruppen bloß, daß sie Ausdeutung einer sagenhaft - mythischen Vorstellung sind: der im Jenseits zusammenstoßenden Böcke. Die Streit-Erzählungen haben jedoch eine m o r a l i s c h w e r t e n d e T e n d e n z, während,

59) J. Bolte und G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm, Leipzig 1937, 2. Aufl., 2. Bd., S. 394 ff.

60) Die Ähnlichkeit des Grimmschen Märchens vom Wasser des Lebens (KHM 97) mit der "Geschichte von dem Prinzen Ahmed und der Fee Peri Banu" ist verblüffend (Die Erzählungen aus tausendundein Nächten, vollst. dt. Ausgabe in sechs Bdn. ... nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe a.d. Jahre 1839, übertragen v. E. Littmann, Wiesbaden 1953, Bd. III, S. 73). Vgl. diesbezüglich aber auch die Kärntner Sage (Graber, Sagen aus Kärnten, 1914, S. 99), wonach in einer Höhle auf der Stangalm vor einer prächtigen Pforte, die in eine Schatzkammer führt, zwei mächtige Löwen an einer Marmorsäule angekettet sind. Hier drängt sich auch sofort die Erinnerung an das Löwentor von Mykene auf.

wie bereits erwähnt, die Böcke der Gruppe vom "schwierigen Zugang" gewissermaßen bloß "Mechanismen" sind: Streit ist gleichsam eine Sünde, und die Streitenden sind verurteilt, zur Strafe nach ihrem Tode in Tiergestalt weiterzustreiten. Diese moralische Wertung in Hinsicht auf Belohnung und Bestrafung im Jenseits ist, im Vergleich etwa zur germanischen Religion bei uns religionsgeschichtlich eher relativ jung und wohl aus dem Einfluß des Christentums zu verstehen. Daher erscheinen mir die Streit-Erzählungen im Verhältnis zu den Erzählungen vom "schwierigen Zugang", welche wir immerhin einen wesentlich längeren Zeitraum zurückverfolgen werden können, relativ jünger. Ich bin nach all dem der Ansicht, daß die Streit-Sagen s e k u n d ä r e A u s d e u t u n g e n der ursprünglichen, aber nicht mehr verstandenen Vorstellung von den durch ihren Kampf, der eigentlich dem eindringenden Menschen gilt, das Paradies oder Jenseits bewachenden Böcke sind. Diese Umdeutung war umso leichter, als das in der Natur erschaute Bild kämpfender Böcke geradezu herausfordert, Streitende mit ihnen zu vergleichen. Der beste Beweis hierfür sind die Admonter Grießenböcke: von wo immer auch die Bockkampfgruppe wissenschaftlich abstammen möge, sie wurde vom Volk in Unkenntnis der alten Sinnbezüge als Streitende gewertet. Hier hat offensichtlich auch die Unsicherheit einer ganzen Reihe unserer Sagen ihren Ursprung, wie ich schon bei der Sage vom "Freithöfl" angedeutet habe; man spürt gewissermaßen noch, daß die Böcke Jenseitswächter sind, auch beim Märchen vom "Besuch im Totenreich", aber man weiß mit dem Bild der Jenseitswächter nichts mehr anzufangen.

Ein bisher unberücksichtigtes Detail wollen wir noch in den Kreis unserer Betrachtung einbeziehen. In der Sage vom "Poltergeiste" wie auch in der Sage von der "Kreuzföhre" wird betont, daß die kämpfenden Böcke bei Wegkreuzen erscheinen. Wir werden noch sehen: die kämpfenden Böcke sind zweifellos auch "Kreuzeswächter" im Sinne von Paradieswächtern. Sie wurden allerdings in diesen Sagen nicht mehr als solche verstanden und so einfach unter die unheimlichen dämonischen Erscheinungen eingeordnet, zumal gerade bei uns als Reaktion auf vorchristlich-germanische Mythen der Bock stark diabolisiert wurde. Man vergleiche bloß die Sage von den "Hacharlan", den kleinen Teufelchen am Gock, die beim "verrufenen" Mixamkreuz zusammenstoßen und offensichtlich an Stelle der Böcke getreten sind. Nicht das Wegkreuz, die Kreuzföhre, sind "verrufen", sondern das Geschehen um diese Kreuze ist unheimlich. Deshalb hat man wohl auch das Kreuz errichtet, um das dämonische Treiben im wahrsten Sinne der Redewendung in seine Grenzen zu verweisen; diese Vorstellung ist bekanntlich überaus verbreitet: man gebietet dem Dämonen, der Wilden Jagd usw. durch die Errichtung eines Bildstockes, einer Kapelle, Einhalt. Somit ist hier wieder eine glaubensmäßig bedeutsame Grenze zwischen dem Kreuz als Paradiessymbol und der "Umwelt" gegeben, die der Wächter bedarf.

Diese Darlegungen mögen vorläufig gewagt, wenn nicht gar mühsam konstruiert erscheinen. Wir müssen aber bedenken, daß wir mit der Deutung unseres Motivs bei der E n d p h a s e seiner nachweislich Jahrtausende währenden Überlieferung begonnen haben, in der schon vieles verzerrt, und umgedeutet erscheint.

Fassen wir die Ergebnisse, die wir aus den Erzählungen um das Motiv der kämpfenden Böcke gewonnen haben, nochmals zusammen: die Böcke beschützen durch ihr Zusammenstoßen, wodurch sie dem Motiv der Klappfelsen und dem der sich öffnenden und schließenden Tore verwandt sind, den Zugang zu einem heiligen Bereich, der vielfach in unserem Erzählgut den Charakter eines Totenreiches trägt. Sie sind dadurch auch Sinnbild einer Grenze zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Profanem und Heiligem. Die Sagen, in welchen die Böcke wirklich miteinander kämpfende Wiedergängergestalten sind, deren Erscheinungsform als Folge ihres zänkischen Wesens zu Lebzeiten zu verstehen ist, dürften spätere Ausdeutungen der nicht mehr verstandenen, primär mythischen Vorstellung der an der Schwelle des Jenseits zusammenstoßenden bockgestaltigen Paradieswächter sein. Die spätere Ausdeutung wurde durch den assoziativ naheliegenden Vergleich kämpfender Tiere mit Streitenden noch begünstigt.

Die Deutung des Motivs in der übrigen überlieferungsgebundenen Kunst

Das Motiv der kämpfenden Böcke läßt sich, soweit ich gegenwärtig sehe, im ostalpinen Erzählgut durch den Bericht Nagels bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen. Ziemlich genau zur selben Zeit stellt in einer Entfernung von nicht mehr als einem Tagesmarsch vom Ötscher westwärts Stammel seine Admonter Stiftskrippe mit den Grießenböcken fertig. Diese räumliche und zeitliche Begegnung fordert nahezu heraus, hier in der Krippenkunst unser Motiv weiter zu verfolgen. Allerdings treten hier neue Schwierigkeiten auf. Im Gegensatz zu den Erzählungen bleiben die Bildzeugnisse unseres Motives solange in ihrer Rückverfolgung stumm, bis ihre Darstellung eine Typisierung aufzeigt, die deutungsmäßig keinerlei Zweifel mehr offen läßt. Es ist etwas Seltsames um unser Motiv, das ganz im Gegensatz zu vielen anderen Erscheinungen der Volkskultur steht: während im allgemeinen ältere Belege an Klarheit verlieren, bietet sich bei unserem Motiv die Sinndeutung bei weiterem Rückschreiten immer mehr an. Das bekräftigt meine bereits an früherer Stelle geäußerte Meinung, daß die Zeugnisse unseres Motivs in den letzten Jahrhunderten nur mehr Abklänge einer schon weitgehend verblaßten und verformten Überlieferung sind.

Ich muß meine Überzeugung vorausschicken, daß das Erzählmotiv der kämpfenden Böcke mit den Zeugnissen in der bildenden Kunst in ursächlichem Zusammenhang steht, was ich durch die Identität der Deutungen beweisen zu können glaube.

Wir wissen, daß die Weihnachtskrippe mehr ist, als bloß "anschauliche Rekonstruktion der Geburtsgeschichte" [61]. Sie ist vielfach erfüllt mit Hinweisen auf das Heilsgeschehen, Sinnbildern und theologischen Erwägungen. So sehr beispielsweise Nachbildungen von Bienenständen oder Getreidemühlen den gedachten bethlehemitischen Alltag beleben mögen, ihr Bezug auf den

61) R. Berliner, Die Weihnachtskrippe, München 1955, S. 13.

Gottessohn dürfte außer Zweifel stehen; denn schon seit der patristischen Literatur gilt die Biene als Vergleich der unbefleckten Empfängnis Mariens und die Mühle erhält im Hinblick auf die Hostie eine ähnliche Bedeutung, wie die Darstellung Christi in der Kelter: in der sinnbildhaften Passion wird der Leib des Herrn zum Wein und Brot des Abendmahles [62].

Wie weit fügen sich nun die Ergebnisse unserer vorangegangenen Untersuchung in das Wesen der Krippe? Sie ist natürlich vor allem Abbild eines heiligen Geschehens. Wenn Otfried Kastner vielleicht etwas zu überschwenglich feststellt: "eine Krippe ohne Zaun gibt es nicht" [63], so will hiermit bloß gesagt sein, daß die Geburt Christi in eine Art hortus conclusus als Abbild des Paradieses gestellt ist, dessen Hegung heilige und profane Welt trennt. Somit wären wieder die räumlichen Voraussetzungen für die Wächter



Abb. 5 Zwei von einem Baum naschende Ziegen; aus einer Krippe von J. G. Wirt, Ende 18. Jahrhundert.

62) Schmidt, Die Weihnachtskrippe von Rinn, a. a. O., S. 12 u. 15.
63) Kastner, a. a. O., S. 45.



Abb. 6 Sumerisches Spielbrett aus Ur. Vor 3000 v. Chr.

am Zugang des Paradieses gegeben. Wir werden aber auch noch andere Bezüge kennenlernen, vor allem bei der Gruppierung der kämpfenden Böcke unter einem markanten Solitärbaum.

Otfried Kastner war auch der erste, der in einem, in mancher Hinsicht wohl etwas großzügigen Krippenbuch, welches aber zahlreiche Anregungen zu eingehenderen Untersuchungen birgt, das Motiv der kämpfenden Böcke anderen Ursprüngen als Kretzenbacher zuwies, nachdem mir schon ungefähr gleichzeitig Parallelen des Erzählmotivs mit verschiedenen bildlichen Darstellungen aufgefallen waren; ohne darauf näher einzugehen und eigentlich eher gewagt konfrontiert Kastner unser, beziehungsweise das zum Teil verwandte Motiv des von einem Baum naschenden Bockpaares mit Darstellungen eines sumerischen Spielbrettes des dritten vorchristlichen Jahrtausends [64]. Die Parallelen sind tatsächlich erstaunlich (Abb. 5 u. 6).

Allerdings gilt es zunächst die Kluft der Jahrtausende zu überbrücken, denn echte Haus- und Kirchenkrippen sind vor dem 16. Jahrhundert kaum bekannt [65]. Aber das Bockkampfmotiv läßt sich auf anderen Bildwerken überlieferungsgebundener Kunst (denn nur als solche kann sie über Herkunft und Alter eines Motivs etwas aussagen) etwa über gotische Flügelaltäre bis in die Romanik gut verfolgen. Wieder mögen nur einige Beispiele genügen, um den Weg zu markieren. Schon Kretzenbacher erwähnt die Kathedrale zu Trogir (Mitteldalmatien) mit einem Tympanon des frühen 13. Jahrhunderts. Dieses zeigt die übliche Geburtsdarstellung mit der Verkündigung an die Hirten, wo mitten unter den Schafen zwei Böcke kämpfen [66]. Eine Illustration aus der Weltchronik des Rudolf von Ems (1370) zeigt über dem Stall des Weihnachtswunders kämpfende Widder unter einem hochaufgerichteten Baum [67]. Bei

64) Kastner, a. a. O., S. 114.
65) diesbezgl. siehe vor allem Berliner, a. a. O.
66) Kretzenbacher, a. a. O., S. 274.
67) Abb. bei Kastner, a. a. O., Nr. 34.

der vorjährigen Ausstellung der Kunst der Donauschule konnte man auf einer der fünf Tafeln des Marienaltares[68] aus dem Seitenstettner Benediktinerstift welche übrigens wieder aus der engsten Nachbarschaft Admonts und der niederösterreichischen Sagenlandschaft der kämpfenden Böcke, nämlich Steyr, stammen dürften, gleichfalls unter der Hirtenverkündigung das Bockkampfmotiv wiedererkennen. Immerhin schon der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gehören romanische Fresken der Stiftskirche San Isidoro in Spanien an, welche wieder in einer Szene der Verkündigung an die Hirten zwei zusammenstoßende, aber offensichtlich gleichzeitig von einem zwischen ihnen befindlichen Bäumchen naschende Böcke zeigen [69]. (Abb. 7)



Abb. 7 Romanisches Fresko aus Leon (Spanien), 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Mit der Romanik sind wir an einen bedeutenden Wendepunkt nicht nur unseres Motives, sondern des abendländischen Kunstschaffens überhaupt gelangt. Mit dieser Periode tritt nördlich des Mittelmeerraumes erstmals in

68) Die Kunst der Donauschule 1490-1540. Ausstellung des Landes Oberösterreich. Stift St. Florian und Schloßmuseum Linz 1965, S. 161, Nr. 398-402 (Katalog).
69) J. Ainaud (einf. Text), Romanische Malereien in Spanien, München 1962 (UNESCO Taschenbücher der Kunst), Abb. 13.

geschichtlicher Zeit eine Kultur in Erscheinung, die in größerem Maße als je zuvor das überlieferte, bodenständige Kunstschaffen durch fremdes bereichert, aber - darauf beruht ihre Bedeutsamkeit - beides eigenschöpferisch zu einer echten Einheit formt.

Zunächst hatte das frühe Christentum, ursprünglich eher bilderfeindlich, die Formen seiner "bildlichen Propaganda" der griechischen, aber auch altorientalischen Kunst entlehnt [70]. Die Behauptung: der Osten gibt, der Westen formuliert [71], mag im Hinblick auf das christliche Bild- und Symbolgut durchaus berechtigt sein.

Richard Bernheimer hat in seiner kunstgeschichtlichen Untersuchung über die "Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive" [72] die orientalischen Tendenzen der romanischen Kunst gründlich herausgearbeitet, auch wenn er m. E. "die nordischen Elemente für den Typenschatz der romanischen Tierplastik" etwas zu gering eingeschätzt hat. Ob das Tier in der romanischen Architektur tatsächlich so sehr ein Eindringling ist, bleibe vor allem der nordischen Kunstforschung und Frühgeschichte zu entscheiden. Jedenfalls wird durch Bernheimer offenkundig, daß die Romanik starke Elemente des antiken und orientalischen Kunstkreises für ihr Schaffen heranzog. Aber auch Bernheimer anerkennt, daß "in der Art, wie sie diese fremden Kulturelemente oft unter weitgehender Veränderung sich assimiliert hat, ein großer Teil ihrer eigenen Leistung besteht" [73].

Ich darf mich bei der Verfolgung unseres Motivs weiterhin auf Bernheimer berufen. Gegen Ende des 11. Jahrhunderts bricht ein Bedürfnis nach stärkerem Bauschmuck durch. Bauschulen, besonders italienische, durchziehen ganz Europa und bringen so einen gewissen Internationalismus des Ornamentstils mit sich. Dennoch zeichnet sich gerade der süddeutsche Kunstkreis durch stark erzählerisches und symbolisches Gedankengut, welches in starker Beziehung zu der lombardischen Kultur Oberitaliens steht, von den umgebenden Landschaften ab. Die Mittelmeerländer ihrerseits, in denen sich überall, beispielsweise an Kapitellen, das Motiv der einander anspringenden Böcke oder Widder findet [74], stehen wieder in starkem kulturellen Austausch mit dem Islam als Erbe der altorientalischen Kulturen. Nicht zuletzt bringen die Kreuzzüge und die vielfältigen Beziehungen zu Byzanz (allein drei Babenberger heirateten byzantinische Prinzessinnen [75]) orientalisches Kunstschaffen in die entlegensten Gebiete Europas. Gegen das Ende des 10. Jahrhunderts setzt eine wahre Hochflut altorientalischer Muster in

70) L. Curtius, Ägypten und Vorderasien, Potsdam 1923; zit. bei Kastner, a. a. O., S. 35.
71) zit. bei Kastner, a. a. O., S. 35.
72) R. Bernheimer, Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive, München 1931.
73) Bernheimer, a. a. O., S. 3.
74) Bernheimer, a. a. O., S. 33.
75) K. v. Spieß, Die zweifache Herkunft des Lebensbaummotives in der europäischen Volkskunst. In: Neue Marksteine. Drei Abhandlungen aus dem Gebiet der überlieferungsgebundenen Kunst (Veröffentlichungen d. Österreichischen Museums v. Volkskunde, Bd. VII) Wien 1955, S. 39.

Europa ein. Die Träger des altorientalischen Bildgutes sind besonders die handwerklichen Kleinkunstwerke und Textilien, welche vor allem von Byzanz ihren Ausgang über das Abendland nehmen. Erst die Gotik macht dem Tierornament der Romanik mit ihrem Kultus der Symmetrie ein Ende, sofern nicht eine gewisse Tiersymbolik weiterhin aussagekräftig bleibt. Überdies unterbricht der Einbruch eurasischer Steppenvölker Traditionen altorientalischen Kunstschaffens und die antithetische Tiergruppe "sinkt" nach Bernheimers Meinung [76] nach einer kurzen Wiederbelebung durch die Antikisierung der Renaissance in die "provinzielle und bäuerliche Kunstübung".

Unabhängig von Bernheimer kommt Karl von Spieß bei der Verfolgung des Lebensbaummotives, das mit unserem in stärkere Beziehung zu setzen sein wird, zu ähnlichen Erfahrungen und Datierungen. Auch der sassanidische Lebensbaum gelangt gegen Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends durch byzantinische Vermittlung in die Länder nördlich der Alpen; dieser wird aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts vom hellenistischen Lebensbaum in der Gestalt eines Blütengesprosses aus dem Doppenhenkelkrug verdrängt [77]. Entscheidend sind für uns hierbei nicht die Wandlungen - beide Lebensbaumgestaltungen sind mehr oder weniger altorientalisch in ihrer Herkunft - sondern wieder die Datierungen, die gewisse Höhepunkte der Auseinandersetzung bodenständigen Schaffens mit fremden Vorbildern kennzeichnen.

Allerdings müssen wir schon früher mit Einwirkungen und Anregungen des altorientalischen Kunstkreises aus Mitteleuropa rechnen. Herbert Mitscha-Märheim zeigt an einer in Neusiedl (a. d. Zaya?, Bez. Gänserndorf) aufgefundenen, gotischen oder alanischen Gürtelschnalle des beginnenden 5. Jahrhunderts n. Chr. [78], daß die antithetisch um einen Baum gruppierten Tiere, hier Löwen [79], schon in spätrömischer Zeit in Mitteleuropa durchaus bekannt und beliebt waren. Beninger, der die Gürtelschnalle erstmals bearbeitet hat, nimmt gleichfalls eine östliche Herkunft des Motives an [80], als dessen Träger er iranische Reitervölker betrachtet. Auch nach seiner Meinung reicht dieses Motiv im Indoeuropäischen bis ins 2. vorchristliche Jahrtausend zurück.

Nicht zuletzt hat der Dionysoskult altorientalisch-hellenistisches Bildgut in unserem Raum gebracht. Gegen Ende des 2. Jahrhunderts n.Chr. ist gerade Kärnten, das so zahlreiche Erzählbelege unseres Motivs gebracht hat, eine deutliche Dionysoskultlandschaft [81]. Die Darstellung des Kantharos, des henkeligen Trinkgeschirrs der Griechen, mit den daraus sprießenden Weinranken oder Bäumen und den paarig diese bewachenden Tieren, ist ein Leitmo-

76) Bernheimer, a. a. O., S. 65.
77) Spieß, a. a. O., S. 11 u. 54.
78) H. Mitscha-Märheim, Dunkler Jahrhunderte goldene Spuren. Die Völkerwanderungszeit in Österreich, Wien 1963, S. 24 ff.
79) Vgl. die Kärntner Sage von den beiden Löwen, Fußn. 60. Typologisch kann durchaus eine Säule an Stelle des Lebensbaumes treten.
80) Beninger, zit. bei Mitscha-Märheim, a. a. O., S. 25.
81) Spieß, a. a. O., S. 6.

tiv dieses Kultes, wovon nicht nur das Relief an der Kirche von Maria Saal in Kärnten ein beredtes Zeugnis gibt [82]. Interessanterweise halten hier die bewachenden, zu beiden Seiten des Gefäßes mit dem Baum postierten Panther als Tiere des Dionysos in ihren Pranken jeweils ein Bockshorn, wenn auch hier gewiß bloß als Andeutung auf die semiteriomorphe Erscheinung des Gottes.

Es ist kaum zu bezweifeln, daß derartige Einflüsse die bodenständig volklichen Überlieferungen, auch die mündlichen, beeinflußten, zumal vieles dieser Symbolsprache, wie etwa die dionysische Weinranke im Gefäß mit dem Lebenswasser, mit neuem Sinn erfüllt, auch von der Kirche bewahrt wurde. Schon das Bild allein fordert zur gedanklichen Auseinandersetzung heraus. Eliade hat in anderem Zusammenhang festgestellt, daß es nicht notwendig sei, Sinnbilder in ihrer Vollform (also geistige und bildhafte Überlieferung gemeinsam) zu überliefern, denn bestimmte "Bilder waren im Stande, zu jeder Zeit wieder eine mächtige religiöse Aktualität zu gewinnen" [83].

Aber wir können unser Motiv im mitteleuropäischen Raum noch weiter zurückverfolgen. Aus der Zahl der sich anbietenden Bildbelege antithetischer Tiere (die nun jeweils landschaftlichen Glaubensvorstellungen entsprechend ausgetauscht werden konnten) und gegenständiger Böcke im besonderen aus dem alteuropäischen, zweifellos hinsichtlich der Ausgestaltung traditionsverbundenen Handwerksschaffen mag ich bloß noch ein Beispiel wählen, an Hand dessen in besonderem Maße die Kulturbeziehungen und -strömungen des nun schon vorgeschichtlichen Mitteleuropa dargelegt werden können. Es ist das sogenannte Schwert des Korisios [84].

Jenem latenezeitlichen Schwertfragment, das im Schweizer Jura gefunden wurde und vermutlich aus Port stammt, wurde zunächst wenig Beachtung geschenkt. Erst vor wenigen Jahren wurde es einer Reinigung unterzogen, wobei auf der Klinge der in griechischer Schrift eingeschlagene Name Korisios (der den Waffenschmied und nicht den Besitzer bezeichnet), sowie eine dazugehörige Schlagmarke sichtbar wurden. Diese Entdeckung war insofern von größter kulturgeschichtlicher Bedeutung, als es der erste Beleg nördlich der Alpen war, der Caesars Behauptung (Commentarii de Bello Gallico I, 29, 1 [85]) bekräftigt, die Kelten hätten sich des griechischen Alphabets in ihrer Schriftsprache bedient. Hiermit zeigte sich aber erneut, daß die Kelten nicht nur in wirtschaftlicher, sondern auch in starker geistiger Beziehung zunächst zur etruskisch-süditalienischen und später mediterranen, griechisch beeinflußten Stadtkultur standen. Caesar bereitete allerdings diesen Beziehungen, dank der Uneinigkeit der Kelten, durch seine Besetzung Galliens ein jähes Ende.

Für uns ist vor allem die ovale Schlagmarke des Korisios-Schwertes ein wesentlicher Markstein bei der Rückverfolgung des Motivs der kämpfenden

82) Spieß, a. a. O., S. 3.
83) Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, Hamburg 1957. S. 80.
84) René Wyss, Das Schwert des Korisios. In: Jahrbuch des bernischen historischen Museums in Bern. XXXIV Jg., 1954, Bern 1955, S. 201 ff.
85) nach Wyss, a. a. O., S. 205.

Böcke; denn sie zeigt wieder zwei gehörnte Tiere, nach Wyss wahrscheinlich Steinböcke, die sich in gegenständiger Haltung an einer Palme emporrichten. Auch nach der Meinung des Bearbeiters ist die Darstellung zweifellos kleinasiatischer Herkunft, wobei den Griechen die Vermittlerrolle zukam 86). Hauptträger des Motivbildes waren wahrscheinlich vor allem Gemmen. Bedeutendster Umschlagplatz des keltisch-mittelmeerischen Handels war die griechische Handelsniederlassung Massilia (Marseille), die schon nach Strabos Beschreibung auch ein Zentrum hellenistischer Geisteskultur war; nicht wenige vornehme Römer zogen bei ihren Bildungsreisen Massilia Athen vor 87). Von hier konnte mediterranes Kulturgut über die Rhone aufwärts in den süddeutschen Raum gelangen.

Es zeichnen sich also in den Belegen, die ich bringen konnte, mehrere Wanderwege des Motivs der kämpfenden Böcke in den Bereich der nördlichen Alpen ab. Diese konnte auch Spieß beim Eindringen des sassanidischen Lebensbaumes verfolgen 88): Alle diese Wanderwege weisen auf den Vorderen Orient, von wo die Darstellung der symmetrisch-gegenständigen Tiere, soweit wir heute feststellen können, seit dem 3.vorchristlichen Jahrtausend vor allem zunächst auf das Kunstschaffen des ost-, später auch westmittelmeerischen Raumes, aber auch auf das der nomadisierenden Reitervölker des eurasischen Steppengürtels wirkt. Seither findet unser Motiv in gewissen Phasen immer wieder Eingang in die handwerklichen Schöpfungen jener Völker, die mit der altorientalischen Kultur direkt oder indirekt in Berührung kamen. Nach ihrem Aufstreben sind die Griechen und später die Byzantiner Hauptvermittler unseres Motivs zwischen Kleinasien und Europa.

In der altorientalischen Kultur tritt uns das Motiv der kämpfenden Böcke in einer Fülle von Bildzeugnissen entgegen, die allein schon nahezu keinen Zweifel an der Herkunft des Motives aufkommen läßt, wenn hier die Beweiskraft der großen Zahl eine gewisse Berechtigung hat. Freilich sind die kulturellen Voraussetzungen der Erhaltung von Dokumenten in Europa und dem Vorderen Orient der damaligen Zeit vor allem materialbedingt unterschiedlich. Überdies werden wir bei allen unzweifelhaften Wanderungen doch, wie sich hie und da spärlich andeutet,mit verwandtem oder ähnlichem bodenständigem Überlieferungsgut rechnen müssen.

Im alten Orient tritt die mythische Bedeutung der Bockkampfgruppe durch die Vielzahl der Darstellungen innerhalb eines kultisch-mythischen Geschehens völlig klar zutage (Abb. 8). Das Leitbild läßt sich kurz folgendermaßen beschreiben: Zwei einander anspringende Steinböcke, die freilich wieder hie und da durch andere Tiere ersetzt werden können, bewachen einen oft fruchttragenden Baum oder zumindest ein meistens symmetrisch aufgegliedertes Gewächs, welche sich im Rahmen des heiligen Geschehens eindeutig als Lebensbaum erkennen lassen. Die Darstellung wird allerdings zeitweilig durch das Hinzutreten eines anderen Motivs - die beiden Tiere fressen von den Zweigen

86) Wyss, a.a.O., S. 207 ff.
87) Wyss, a.a.O., S. 206.
88) Spieß, a.a.O., S. 36.

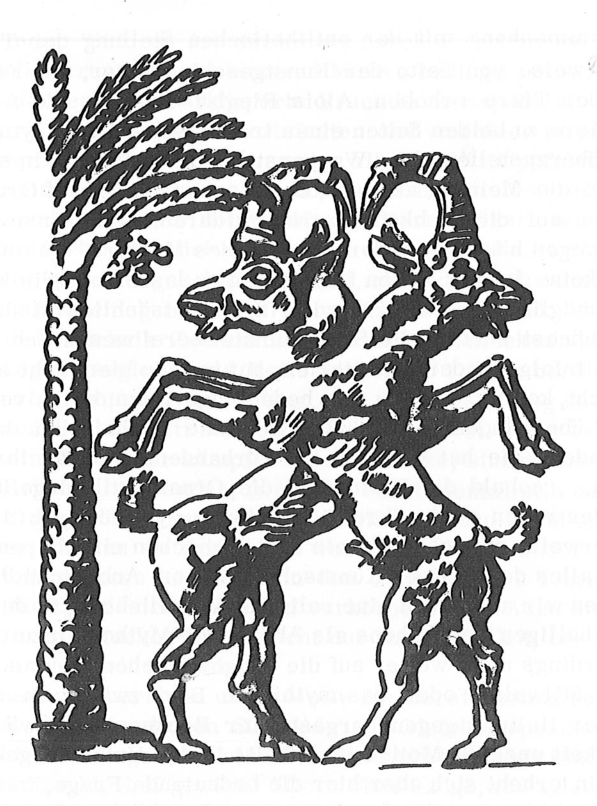


Abb. 8 Assyrischer Siegelzylinder, 2. Viertel des 1. Jahrtausends v. Chr.

des Baumes - verändert. Darauf werden wir noch kurz einzugehen haben, nachdem diese Vorstellung noch in der Krippenkunst spürbar bleibt.

Die Böcke bewachen durch ihr lebensgefährliches Zusammenstoßen den Zugang zum Lebensbaum. Mircea Eliade hat uns diesen Vorstellungskreis kurz und prägnant dargelegt: Der erste Mensch oder ein Heros sind auf der Suche nach der Unsterblichkeit, die sich im Baum oder Brunnen des Lebens konzentriert. Untiere bewachen diesen Baum oder die Quelle, die sich überdies an einem schwer zugänglichen Ort befindet. "Der Sinn dieser Koexistenz (Baum, Mensch, Schlange) ist klar genug: die Unsterblichkeit ist schwer zu erwerben... Der Kampf mit dem Untier hat ganz offensichtlich initiatorische Bedeutung; der Mensch muß seine "Probe" bestehen, er muß "Heros" werden, um ein Recht zu haben auf den Erwerb der Unsterblichkeit. Wer den Drachen oder die Schlange nicht besiegen (Anm. d. Verf.: und die zusammenstoßenden Böcke nicht überwinden) kann, hat keinen Zugang zum Baum des Lebens, kann die Unsterblichkeit nicht erlangen" 89). "Greife oder Untiere bewachen immer die Wege des Heiles" 90).

89) Eliade, Die Religionen und das Heilige, S. 328 ff.
90) Eliade, Die Religionen und das Heilige, S. 332.

Im Zusammenhang mit der antithetischen Stellung der Tiere hat sich, interessanterweise von Seite der Kunstgeschichte her, die Frage nach der Paarigkeit der Tiere erhoben. Alois Riegl 91) nannte die Art, paarweise gruppierte Tiere zu beiden Seiten eines trennenden Mittels symmetrisch einander gegenüberzustellen, den "Wappenstil". Er stellt sich in seinen Ausführungen gegen die Meinung anderer, der Wappenstil sei auf Grund sassanidischer Gewebe auf die Webkunst zurückzuführen. Der Kunstweber brauche der Technik wegen häufige Wiederholungen des Musters, um an der Rückseite des Stoffes keine langen Fäden flott liegen zu lassen und die kostbaren Einschlagfäden möglichst nach vorne zu bringen. Tatsächlich ist aber die hierfür notwendige, höchst entwickelte Seidenkunstweberei wesentlich jünger als das Motiv. Auch infolge anderer Kriterien, auf welche hier nicht eingegangen zu werden braucht, kommt Riegl zu dem bedeutungsvollen, einen verfehlten" Materialismus" überwindenden Schluß: "Nicht die Technik hat das Thema geschaffen, sondern sie hat das bereits Vorhandene als das ihr Zusagendste übernommen... sobald die Pflanze in die Ornamentik eingeführt wird, geht das ganze Bestreben dahin, ihre Erscheinung symmetrisch zu gestalten... Symmetrie erweist sich eben als ein dem Menschen eingeborenes, immanentes Postulat alles dekorativen Kunstschaffens vom Anbeginn" 92). Dem Stilwollen müssen wir aber auch eine religiöse Verpflichtung in der Art der Darstellung des heiligen Geschehens als Abbild des Mythos hinzufügen. Wir wollen hier allerdings nicht weiter auf die Frage eingehen, ob das symmetrisch-ornamentale Stilwollen oder das mythische Bild zweier in antithetischer, kämpferischer Haltung gegenübergestellter Böcke primär wären. Die Symmetriehaftigkeit unseres Motivs ist bereits in der Natur vorgebildet.

Immerhin erhebt sich aber hier die bedeutende Frage, weshalb eben gerade Böcke, im Altorientalischen besonders Steinböcke, als Wächter des Lebensbaumes bevorzugt werden. In unserer Überlieferung könnten die Böcke, wie ich bereits am Rande erwähnt habe, durchaus durch das Motiv der Klappfelsen der eisernen Tore und dgl. ersetzt werden; die Begründung liegt darin, daß diese Tiere neben dem Pferd in unseren Überlieferungen eine überdurchschnittliche Bedeutung haben. Besonders der Steinbock gilt im Volksglauben wegen seiner Heils- und Segenskraft als eines der edelsten Tiere, was auch zu einer weitgehenden Ausrottung führte 93). Daß der verwandte Ziegenbock bei uns im besonderen Maße diabolisiert wurde, ist nicht zuletzt eine Reaktion der Kirche auf bereits ältere Glaubensvorstellungen. Wenn also unsere Böcke in den Erzählungen vom schwierigen Zugang auch nicht den direkten Eigencharakter theriomorpher Dämonen hatten, so waren sie doch glaubensmäßig überaus bedeutsame Tiere. (Die Wahl von Steinböcken,

---

91) Alois Riegl, Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893, S. 33 ff.

92) Riegl, a.a.O., S. 38 f.

93) C. Ausserer, Der Alpensteinbock, Geschichte, Verbreitung, Brauch- und Heiltum, Sage, Wappen, Aussterben und Versuche einer Wiedereinbürgerung, Wien 1946, S. 100 - 110.

Ziegenböcken oder Widdern ist zweifellos durch die wirtschaftliche Kulturform der Überlieferungsträger unseres Motivs bedingt). Auch der Widder gilt im Volksglauben als "verkörperte Fruchtbarkeitspotenz" 94) und er ist häufig Mittelpunkt von Gemeinschaftsfesten und -mahlen. In gewisser Hinsicht sind unsere Böcke also doch mehr als bloß "Klappfelsen". Sie sind oder waren zumindest "Heilstiere", selbstverständlich nicht unbedingt in der Verdoppelung, und gelten als solche oft als Personifikationen von Lebens- und Zeugungskraft 95). Freilich sollen hier astrologische Bezüge, besonders im Orient, nicht ganz ausgeschlossen sein, aber diese dominieren keinesfalls. Ein Panzerbeschlag etwa mit wahrscheinlicher Herkunft aus Carnuntum zeigt in Relieftechnik Zodiakalzeichen des Steinbockes als Geburtszeichen der 14. Legion zugleich als Heilszeichen 96). Hier berühren wir wohl Kretzenbachers berechtigte Feststellung, daß die Darstellung des Steinbockes im Geburtsgeschehen Christi auf den Termin hinweist. Aber in der Verdoppelung, also beim Motiv der kämpfenden Steinböcke, sind die kosmischen Bezüge, wenn überhaupt vorhanden, (was ich der Orientalistik zu entscheiden überlassen will) gegenüber dem mythischen Hintergrund kaum spürbar. Auch Helene Danthine, die uns so zahlreiche wertvolle Belege unseres Motivs aus dem alten Orient geboten hat, sieht in den Capriden das Tierattribut einer Vegetationsgottheit, die sich im Baum verkörpert 97). Auch sie ist der Ansicht, daß die antithetischen Tiere nicht nur im Stilwollen, sondern in einer religiösen Bedeutsamkeit wurzeln 98).

Das Christentum übernahm unser Motiv zur Bereicherung seiner, wie erwähnt, zunächst eher ärmlichen Sinnbild- und Gleichnissprache, da es sich, nach gewissen Umdeutungen, in seine Glaubensvorstellungen einfügte. Selbstverständlich mußten hierbei gewisse ältere Sinnbezüge, vor allem hinsichtlich der kultischen Bedeutung der Böcke, verloren gehen. Die Kirche übernahm dieses Bild, weil sie (ohne daß wir hier auf die reiche Literatur 99) diesbezüglich eingehen können) Christus, bzw. sein Kreuz mit dem Lebensbaum gleichsetzte. Tatsächlich findet sich bereits seit dem 5. Jahrhundert in der christlichen Kunst der orientalisch-vorchristliche Typus des Lebensbaumes, gekennzeichnet durch seine unnaturalistische, strenge Stilisierung und die charakteristische Flankierung durch Tiere häufig an kultisch so bedeutsamen Stellen wie Sarkophagen, die ja wieder ein Abbild des Paradieses sind, Taufsteinen und Türbögen 100).

---

94) L. Schmidt, Der Widder im kultischen Brauchtum. In: Die Österr. Milch- u. Fettwirtschaft, 2. Jg. Wien 1947, H. 23/24, S. 275 ff.

95) HdA. Bd. VIII, Sp. 1516 ff.

96) A. Schober, Die Römerzeit in Österreich, Wien 1935, S. 95.

97) H. Danthine, Le Palmier-Dattier et les Arbres Sacrés dans l'iconographie de l'asie occidentale ancienne, Paris 1937, 2 Bde; Bd. I, S. 158.

98) dies., a.a.O., S. 104.

99) siehe Eliade, Die Religionen und das Heilige, S. 333 ff. Ferner A. Wünsche, Die Sagen vom Lebensbaum und Lebenswasser; altorientalische Mythen, Leipzig 1905 (Ex Oriente Lux, Bd. I); F. Kampers, Mittelalterliche Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi, Köln 1897 (Görres-Gesellschaft, Vereinsschrift I).

100) R. Bauerreiss, Arbor Vitae. Der Lebensbaum und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes, München 1938, S. 24 u. 32 f.

Die Bockkampfgruppe erfährt nun in den Krippendarstellungen eine andere als bloß astrologisch-kalendarische Deutung, besonders wenn sie unter einen markanten Baum gesetzt ist. Denn daß dieser Baum vielfach eine besondere Bedeutung hat, erwies sich bei der Admonter Krippe. Er trägt einen bunten Papagei und ein hohles Wespennest, nach Adalbert Krause [101] "wahrscheinlich die Symbole der von leidenschaftlichem Haß erfüllten biblischen Pharisäer und politisch in allen Farben schillernden Sadduzäer". So berechtigt diese Deutungen sein mögen, halte dich diese Symbolik für eine spätere Umdeutung des Lebensbaumes und den Papagei für eine Reminiszenz der bis in die letzten Phasen der Möbelmalerei bekannten Paradiesvögel am Lebensbaum. Das Wespennest könnte auch eine bewußte Umformung oder das Mißverständnis älterer Vorstellungen sein, daß vom Lebensbaum Honig träufle [102]. Wie dem auch sei, ich vermute in dem durch die Böcke bewachten Baum ursprünglich das Sinnbild Christi als Lebensbaum. Denn der in Bethlehem geborene Christus selbst ist der Lebensbaum. Wie bekannt diese Vorstellungen bis in die jüngste Vergangenheit zumindest in der sprachinseldeutschen Überlieferung war, möchte ich bloß an dem schon wegen seiner Schlichtheit ergreifenden Lied zeigen, welches Johannes Künzig 1958 bei ausgesiedelten Wolgadeutschen aufgenommen hat [103]:

Es träumet eine Frau ein Wunder - ein schoiner Traum,
Es wuchs unter ihrem Herzen ein Wunder - ein schoiner Baum.
Der Baum wuchs in die Höh', wohl in die Weit' und Breit',
er bedeckt mit seinen Ästen die ganze Christenheit.
Die Ästen waren rot, sie glänzten wie das Gold.
Das macht, weil Jesus Christus genachelt ward an das Holz...

Der Baum kann aber bei unserem Motiv auch entfallen; denn bereits auf altorientalischen Darstellungen sind antithetische Tiere schon öfters Gott-Herrscher-Insignien [104]. Der Gott oder Herrscher ist identisch mit dem Lebensbaum. Einigermaßen verkompliziert wird unser Motiv bereits durch das Hinzutreten eines anderen, dem wir bereits begegnet sind: die vom Baum naschenden Böcke. Beide Motive sind mitunter auch kaum voneinander zu trennen (Abb. 5,6,7).

Da dieses Motiv eine eigene Untersuchung erfordern würde, will ich mich hier bloß auf meine gegenwärtigen Ansichten beschränken. Das Motiv der von einem Baum fressenden Böcke läßt sich ebensoweit wie das der kämpfenden Böcke zurückverfolgen. Die Deutung wird insofern noch schwieriger, als auch die nordische Mythologie ähnliche Vorstellungen kennt. Sowohl die Ziege Heidrun als auch vier Hirsche fressen von den Blättern des Weltenbaumes Yggdrasill [105]. Ich kann hier nicht entscheiden, wie weit die nordischen und altorientalischen Mythen in Zusammenhang stehen. Manche Parallelen sind erstaunlich. Sogar die Deutung Heidruns durch Jan de Vries als ältere tiergestaltige Erscheinungsform der Göttin Skadi [106] nähert sich sehr der Danthines, welche in den Böcken am Lebensbaum Attribute einer zumeist weiblichen Vegetationsgottheit sieht [107]. Tierische Attribute einer Gottheit sind vielfach auch deren zeitweilige oder ältere Erscheinungsform.

Tatsächlich stellt Jan de Vries die vier Hirsche, welche vom Yggdrasill fressen, in Zusammenhang mit iranischen Vorstellungen [108], wobei er an anderer Stelle nach F. R. Schröder [109] religiöse Einwirkungen vom Orient auf die nordische Mythologie in ferner Vorzeit, vielleicht schon in indogermanischer Periode erwägt.

Wie dem auch sei, - hier erwartet die Altgermanistik und Religionswissenschaft noch manches interessante Problem - ich sehe in den nichtchristlichen Vorstellungen der vom Baum äsenden Tiere einen Regenerationsmythos. Entweder regenerieren sich die Wächter selbst am Baum des Lebens oder sie sind dem Sinnbild "Hirsch mit dem Dreisproß im Maul" (dieser Dreisproß ist letztlich das Lebenskraut, der regenerierende Zweig vom Lebensbaum) verwandte Tiere, welche vom Baum des Lebens in der anderen Welt Zweige oder Früchte holen, die Verjüngung oder Unsterblichkeit verleihen [110]. In der christlichen Umdeutung ist das Bild des vom Baum fressenden Hirschen, und hier dürfte er den naschenden Böcken der Krippendarstellung verwandt sein, die Versinnbildlichung der bei Christus am Lebensbaum heilsuchenden Menschenseele [111].

Kehren wir zurück zu den kämpfenden Böcken. In den vor dem Exkurs zu den naschenden Böcken angeführten Zusammenhängen hätte die Bockkampfgruppe in den Weihnachtskrippen und auf sonstigen Geburtsdarstellungen eine sinnvolle Grundbedeutung, die in gewissen Variationen über eine astrologisch-kalendarische Bezogenheit hinausgeht: die kämpfenden Böcke sind Wächter am Baum des Lebens, der gar nicht dargestellt zu werden braucht, da der geborene Christus selbst (wie beispielsweise das Lied zeigt) der Baum des Lebens ist. Dann wären die Böcke gewissermaßen auch Herrschaftsattribute des Gott-Herrschers, der mit dem Lebensbaum identisch ist. Letztlich (alle drei Deutungen bilden einen kaum zu trennenden Komplex) sind die Böcke aber auch Hüter des vielfach in concreto gehegten Paradieses mit dem Geburts-Heilsgeschehen.

Für die Deutung der Böcke als Wächter am lignum vitae sprechen nicht zuletzt auch die bereits erwähnten Giebelzeichen. Zwischen zwei Steinböcken,

---

101) A. Krause, zit. bei Kretzenbacher, a. a. O., S. 278.
102) Vgl. die Fabel im geistlichen Roman "Barlaam und Joasaf" zit. bei Spieß, a. a. O., S. 22.
103) J. Künzig, Ehe sie verklingen, Alte deutsche Volksweisen vom Böhmerwald bis zur Wolga, Freiburg i. Br. 1958, S. 63.
104) Bernheimer, a.a.O., Tafel XXIV, Abb. 82; St. Piggot, Die Welt aus der wir kommen, München, Zürich 1961, Abb. 81 (aus Knossos: Göttin auf Berg wird von zwei Panthern flankiert).
105) J. de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, Berlin 1956, Bd. II, S. 338 u. 381.
106) J. de Vries, a. a. O., II, S. 338.
107) Danthine, a. a. O., S. 158.
108) J. d. Vries, a. a. O., II, S. 381.
109) J. de Vries, a. a. O., II, S. 336.
110) Vgl. hierzu: O. A. Erich und R. Beitl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde, Stuttgart 1955 (KTA 127), 2. Aufl., S. 340 f ("Hirsch") mit weiterer Lit.
111) Bauerreiss, a. a. O., S. 36.

die einander zugewandt sind, erhebt sich das Kreuz Christi (Abb. 3). Diese Darstellung ist aus der altchristlichen und romanischen Kunst völlig verständlich. Wir finden das mit wachenden Tieren (freilich nicht bloß Böcken) flankierte Kreuz in der frühen christlichen Kunst an glaubensmäßig bedeutsamen Stellen, vor allem am Bogenfeld über dem Eingang in die Kirche. Die Kirche ist Abbild des himmlischen Jerusalem, aber auch des Paradieses [112]. Das Portal ist also ein Zugang zum Paradies und seine Ikonographie ist zumeist die des Paradieses [113], bzw. seiner Grenze. Ich denke hier etwa an die Kirche von Eisenerz (Stmk.), wo im Tympanon sinnvoll die Vertreibung aus dem Paradies dargestellt ist. Das Paradies selbst ist bloß durch einen einfachen Flechtzaun angedeutet. Das Portal zur Kirche ist also gleichzeitig jene bedeutungsvolle Grenze zwischen den beiden Welten (profan-sakral), die auch der Wächter bedarf.

Wir werden nicht weit fehlgehen, auch das Haus des Menschen als (erwünschtes) Abbild des Paradieses, eine Art hortus conclusus zu betrachten. Vielfach wird ja auch das Paradies umgekehrt als Haus oder Burg gedacht. Die Darstellung: Böcke bewachen das Paradies mit seinem lignum vitae, ist hier das ideale Vorbild, welches nun abbildhaft an eine neben dem Eingang am meisten gefährdete Stelle gesetzt wird - auf den Giebel. Denn die Darstellung des Lebensbaumes als Kreuz, das von zwei Tieren bewacht wird, ist auch eine auf das Wesentliche reduzierte Abbildung des Paradieses, und somit ein Sinnbild und Heilszeichen.

Natürlich sind bei der Beharrlichkeit ländlichen Bauens und der damit verbundenen Glaubensvorstellungen Giebelzeichen bei der Verbreitung dieses christlichen Sinnbildes in weiteren Kreisen des Volkes, welche ich analog zu den Untersuchungen von Spieß und Bernheimer nicht vor 1500 ansetzen will, nichts Neues gewesen. Hermann Holzmann, ein gründlicher Kenner des Wipptales, wo sich dieses Giebelzeichen häuft, hält das zumeist doppelbalkige Kreuz, welches bei uns im Allgemeinen als Wetterkreuz gilt, überhaupt erst für spätere Zugabe zu den Böcken [114]. Nach all unseren Untersuchungen halte ich diese Annahme für verfehlt. Die beiden Böcke und das Kreuz bilden zweifellos eine Einheit. Aber Holzmann hat mit seiner Meinung an ältere, unchristliche Vorstellungen gemahnt. Vor allem galten die Böcke wohl schon seit frühesten Zeiten als Apotropaion (zum Beispiel schützt ein schwarzer Bock im Haus vor Gespensterspuk [115]) und als Wettertiere [116]. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß hier noch germanische Mythen von den Böcken Thors nachwirken. Ihre Namen "Zahnknisterer" und "Zahnknirscher" weisen auf Gewittererscheinungen hin [117]. Vom Volksglauben her waren also wahr-

112) Eliade, Das Heilige und das Profane, S. 37.
113) Bauerreiss, a. a. O., S. 68.
114) Holzmann, a. a. O., S. 189.
115) HdA., IX. Sp. 924.
116) HdA., I, Sp. 1402; VIII. Sp. 796; nach einer Sage von Heyl, a. a. O., S. 797, fährt der Donner in einem Wagen, der von Steinböcken gezogen wird. Wenn die Steinböcke mit ihren Hörnern gegeneinanderstoßen, donnert es. An der Echtheit dieser und leider auch anderer Sagen bei Heyl muß allerdings auf Grund der Aufnahmemethode Heyls durch Schüler mit Recht gezweifelt werden (freundliche Mitt. Professor R. Wolfram)
117) J. de Vries, a. a. O., II, S. 113.

scheinlich gewisse Voraussetzungen für die bockgestaltigen Giebelzeichen in der christlichen Prägung schon gegeben. Formal brauchten sie bloß an sonstige tiergestaltige Giebelzeichen anzuschließen. Die kämpfenden Böcke als Giebelzeichen sollen also gewissermaßen in Analogie zum arbor vitae Wächter des Zugangs zum Haus darstellen.

Wie schon auf dem Korisios-Schwert [118] werden wir auch die Darstellung kämpfender Böcke auf den Wappen als Heilszeichen betrachten können. Bei der besonderen Vorliebe des Rittertums für sprechende Vergleiche werden wir auch nicht weit fehl gehen, wenn wir die Vermutung äußern, daß sich die Wappenträger mit den tiergestaltigen Paradieswächtern identifizieren wollten. Darüber hinaus ist selbstverständlich das Bild kämpfender Böcke ein Bild der Kampfesfreudigkeit schlechthin [119].

ZUSAMMENFASSUNG

Wir begegnen dem sogenannten Motiv der kämpfenden Böcke in den verschiedensten Bereichen der süddeutsch-ostalpinen Volkskultur, vor allem im Erzählgut, in den Krippendarstellungen und Giebelzeichen. In der darstellenden Kunst fehlen jedoch in den letzten Jahrhunderten, soweit wir gegenwärtig sehen können, direkte Aussagen über die Bedeutung des Motivs. Kretzenbacher sah in ihm in Analogie zu den Darstellungen einzelner Steinböcke beim christlichen Geburtsgeschehen die Verdoppelung des Tierkreiszeichens "Steinbock". Krause hält die zusammenstoßenden Böcke der Admonter Klosterkrippe für eine Versinnbildlichung des "ewigen Haders und immerwährenden Streites auf dieser Welt". [120] Diese Deutung allein würde schon die Gegenüberstel-

118) Wyss, a. a. O., S. 210, hält mit vollem Recht die Fabrikationsstempel auf den keltischen Schwertern für Symbolgut im Zusammenhang mit Vorstellungen magischer Kraftübertragung. Man könnte m. E. das Korisios-Schwert auf Grund der Schlagmarke ohne weiteres "Paradieswächter" oder ähnlich nennen. Es gibt auf den Schlagmarken auch noch Darstellungen anderer Tiere, die in der kelt. Religion eine bedeutende Rolle spielten: Stier, Eber, Pferd etc., und sogar maskenartige Menschenköpfe.
119) Im Anschluß an die Wappen möchte ich nochmals kurz auf die Admonter Krippenlegende zu sprechen kommen. Nach der Überlieferung soll Stammel die Brüder P. Amand (1724-95) und P. Willibald Grießenböck (1718-92) in der Bockkampfgruppe der Admonter Stiftskrippe verewigt haben. Die Herkunft der Brüder, bzw. ihrer Familie entzieht sich leider meiner Kenntnis. Es wäre nicht unwichtig, dieser Frage nachzugehen. Denn 1627 wird einem Tiroler Michael Grießenböck aus dem Gericht Rattenberg (Fischnaler, a. a. O., 2. Teil, 1. u. 2. Folge, S. 78) ein Wappen mit zwei einander zugewandten Steinböcken verliehen. Sollten die Patres Grießenböck dieser Familie zugehören, dann würden sich erzählkundlich neue Aspekte über den Ursprung der Legende ergeben, was freilich nichts an der späteren volklichen Ätiologie ändern würde.

Übrigens führt auch das Wappen des 3. Wiener Gemeindebezirks zwei antithetisch um einen Nadelbaum gruppierte Ziegen(-Böcke?). Dieses ist allerdings nach G. Otruba und J. A. Sagoschen, Gerberzünfte in Österreich, Wien 1964, S. 156, eine spätere Zusammenstellung (1662): "dem inmitten des Schildes stehenden Fruchtbaum (Anm. d. Verf.: als Signum des Ortes "Unter den Gärtnern") wurde als Sinnbild der Weißgerber je eine Ziege zugesellt."
120) Krause, zit. bei Kretzenbacher, a. a. O., S. 272.

lung eines Teiles unseres angeführten Erzählgutes, nämlich der Streit-Erzählungen, rechtfertigen.

Bei weiterer Zurückverfolgung unseres Motives bietet sich jedoch eine andere Deutung an. Es läßt sich über die überlieferungsgebundene Kunst der Renaissance und Romanik zunächst bis in die frühchristliche Symbolik nachweisen; diese hat es jedoch dem hellenistischen und letztlich altorientalischen Kunstkreis entlehnt, von wo es aber schon in vorgeschichtlicher Zeit über bestimmte Völker und Wege, vor allem den Mittelmeerraum, aber auch die eurasische Steppenzone, zweifellos Hand in Hand mit dem Lebensbaummotiv in unseren Bereich eingedrungen ist.

Die Deutung der Erzählungen um die kämpfenden Böcke (ich habe mich aus verschiedenen Gründen bloß auf die Capriden beschränkt) ist insofern erschwert, als die Tradition über die Mitte des 18. Jahrhunderts, sehen wir von der schwankhaften Episode der flämischen Reinardusfassung des Reinecke Fuchs aus dem 13. Jahrhundert und der wohl reformationszeitlichen Ausdeutung des Wiener Hauszeichens [121] ab, gegenwärtig nicht hinausgeht und überdies uneinheitlich ist. Es lassen sich aber doch zwei große Gruppen unterscheiden: die kämpfenden Böcke bilden "mechanismenhaft" ein Hindernis am Zugang zu einem zweifellos sakralen Bereich, oder sie sind theriomorphe Wiedergängergestalten von zu Lebzeiten streithaften Personen.

Die Gruppe vom "schwierigen Zugang" schließt aber offensichtlich trotz der zeitlich dazwischen fehlenden Belege an die antiken, altorientalischen Darstellungen kämpfender Böcke als Ausdruck bestimmter Glaubensvorstellungen an; denn hier sind die zusammenstoßenden Böcke zweifellos Wächter des heiligen Bereiches um den Baum des Lebens, bzw. seiner Entsprechungen, der Gott-Herrscher. Der Sinn der altorientalischen Darstellungen unseres Motivs sei nochmals kurz umrissen: der Mensch, der zum Unsterblichkeit verleihenden Baum des Lebens gelangen will, der übrigens schon in den altorientalischen Mythen den Charakter eines Schatzes [122] annimmt, muß bestimmte Schwierigkeiten überwinden. Der Weg zur Unsterblichkeit, die sich

121) Selbst der Reisebericht Celebis fügt sich irgendwie in den Rahmen unserer Erkenntnis. Der Verbrecher wird am Weg ins Jenseits von den bronzenen Widdern zermalmt, d.h. diese stehen wieder am Eingang in die andere Welt.

Übrigens hat das Bild kämpfender Böcke auch in das alchemistische Schrifttum Eingang gefunden. C.G. Jung bringt im Zusammenhang mit den Initialträumen (was sich gut zum Initiationscharakter unseres Motivs fügt) eine Abbildung eines Hirten mit Stier und Widder, über welchem ein Steinbock (?) mit einem Widder zusammenstößt. Jung deutet das Bild folgendermaßen: "Der Artifex (resp. Hermes) als Hirt von "aries" und "taurus", welche die Frühlingstriebe, den Beginn des "opus" darstellen": Allerdings muß sich diese Beschreibung nicht auf die Kampfgruppe beziehen. (C.G. Jung, Psychologie und Alchemie, Zürich 1944, S. 93, Abb. 17, aus dem "Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de Alchemia": Codex Vossianus Chemicus, Fol. 86, Univ.-Bibl. Leiden, aus dem Jahre 1520).

122) In den altorientalischen Mythen sind die heiligen Bäume oft auch als "Schatz" gedacht; so haben beispielsweise die Bäume der Götter im Gilgameschepos (P. Jensen, Assyrisch-Babylonische Mythen und Epen, Berlin 1900, S. 209) Früchte aus Edelstein.

im Lebensbaum oder Schatz manifestiert, ist schwierig, denn das Heil mit seinen verschiedenen, aber gleichwertigen Sinnbildern ist nicht leicht zu erlangen. Eine dieser Schwierigkeiten sind eben auch zwei, für den Menschen lebensbedrohlich zusammenstoßende Böcke, ursprünglich vielleicht Attribute einer Vegetationsgottheit. Diese Vorstellungen treten auch klar in unseren gegenwärtigen Erzählungen vom "schwierigen Zugang" zutage und es ist anzunehmen, daß, da sich die Bildzeugnisse um die kämpfenden Böcke kontinuierlich bis in die Antike und den alten Orient zurückverfolgen lassen, auch unser Erzählgut mit diesem Kulturbereich in Beziehung steht.

Nachdem aber das frühe Christentum auch Christus selbst im Anschluß an altorientalische Vorstellungen mit dem Lebensbaum identifizierte, dringt hiermit auch Hand in Hand offensichtlich unser Motiv in den christlichen Symbolschatz Europas ein, ohne daß ein starker Bedeutungswandel notwendig gewesen wäre. Nach wie vor ist die Darstellung der beiden, den Baum des Lebens bewachenden Böcke ein Abbild des Paradieses und somit ein Heilszeichen, bloß daß nun der Baum des Lebens als lignum crucis sive vitae verstanden wird. Da Christus aber auch selbst und nicht nur sein Kreuz mit dem Lebensbaum verglichen wird, kann dessen Darstellung entfallen. In diesem Sinne werden wir auch die Bockkampfgruppe in den Geburtsdarstellungen und Krippen im besonderen zu verstehen haben: steht sie ohne weitere Attribute, ist sie ein Sinnbild des schwierigen Zugangs zum Heil, steht sie unter einem markanten Solitärbaum, ist sie mit diesem zusammen ein Abbild des Paradieses und ein Sinnbild Christi.

Das religiöse Bildgut der kämpfenden Böcke hat aber auch selbst, vor allem als der geistige Hintergrund immer mehr zu verblassen begann, zu einer Ausdeutung angeregt, die erneut in ein Erzählgeschehen eingebaut wurde. Das Bild der kämpfenden Böcke verlockte vor allem assoziativ zum Vergleich mit Streitenden. So mußten die beiden Tiere, da ihr Jenseitscharakter offensichtlich noch spürbar blieb, im Zuge einer ursprünglich fremden, moralisch wertenden Tendenz zu Wiedergängergestalten werden, nachdem gerade in unserem Bereich der Bock als Reaktion auf "heidnische" Mythen weitgehend diabolisiert wurde.

Die Aufnahme, bzw. Umdeutung des offensichtlich ursprünglich nicht bodenständigen Motivs der kämpfenden Böcke als Wächter eines sakralen Bereichs konnte umso leichter erfolgen, da das Bild kämpfender Steinböcke auch in Europa nachweislich schon vor rund dreißigtausend Jahren eine bestimmte religiöse Bedeutung gehabt haben muß, da es sonst nicht am altsteinzeitlichen Kultplatz von Roc de Sers (Charente, Frankreich) einer Darstellung für würdig empfunden worden wäre (Abb. 9), die Herbert Kühn mit den besten Werken frühgriechischer Plastik vergleicht [123]. Es wäre freilich verfehlt, dieses Relief, von dem wir bloß annehmen können, daß es in einer Jägerkultur fruchtbarkeitsmagische Bedeutung hatte, mit unserem Motiv in Zusammenhang zu stellen; es sollte hiermit nur gezeigt werden, daß das Bild kämpfen-

123) H. Kühn, Die Kunst Alteuropas, Stuttgart 1954, S. 33, Taf. 6, Kastner verlegt Roc de Sers fälschlich in die Sahara (a.a.O., S. 114).



Abb. 9 Kämpfende Steinböcke; Roc de Sers (Frankreich); Relief um 30.000 v. Chr.

der Böcke in religiöser Bedeutsamkeit auch schon Alteuropa nicht fremd war.

Auch die germanische Mythologie kannte mehr oder minder dämonische Bockgestalten, wenn auch nicht eindeutig in Kampfstellung. Wichtig scheint mir ja vor allem, daß die überirdische Erscheinungsform von Böcken beim Eindringen unseres fremden Motives schon bekannt war. Es würde hier zu weit gehen, auf die Bockgestalten der nordischen Mythologie einzugehen. Thors Böcke wurden bereits als Gewittertiere erwähnt und es ist nicht unwahrscheinlich, daß sie auch zeitweise kämpfend vorgestellt wurden; im Volksglauben scheinen noch ähnliche Vorstellungen, daß durch das Zusammenstoßen von solchen Tieren Donner und Blitz entstehen, in Resten erhalten zu sein [124].

Übrigens hat sich auch die Erzählung von Odins Böcken, die der Gott, nachdem sie verspeist waren, wiederbelebt hat, bis in die Gegenwart lebendig erhalten. Sie wird zum Umkreis der Erzählungen vom "Herrn der Tiere" gezählt. [125]

Nicht zuletzt haben wir schon bei J. Grimm Hinweise auf einen eventuellen Rechtsbrauch, Grenzen durch kämpfende Böcke ausfindig zu machen, erhalten. Wie weit gerade dieser Komplex mit unserem Motiv in Zusammenhang steht, läßt sich mangels gesicherter Datierungen und Hinweise auf eventuelle Herkunft des Rechtsbrauches kaum entscheiden. Wenn ich meinte, die Viehzucht habe schon früh ähnlicher Rechtsbräuche bedurft und die Schafzucht sei bis in die Jungsteinzeit nachweisbar, so will dies nur andeuten, wie schwierig eine absolute und nicht zu rechtfertigende Fixierung des Rechtsbrauches ist.

124) HdA., I, Sp. 1402; VIII, Sp. 96. Auch L. Laistner, Nebelsagen, Stuttgart 1879, S. 55
125) L. Schmidt, Der "Herr der Tiere" in einigen Sagenlandschaften Europas und Eurasiens, In: Die Volkserzählung, Berlin 1963, S. 113 ff.

Aber gerade bei diesem Rechtsbrauch (und dem Widderstoßen überhaupt) wenn ihm über die Zuchtauslese hinaus Rechtsbedeutsamkeit eignet) werden wir Beziehungen zu unserem Motiv der kämpfenden Böcke erwägen dürfen: denn auch dieses besitzt eine starke Grenzsymbolik; die zusammenstoßenden Böcke machen durch ihr Treiben die Grenze aus, wenn auch im höheren Sinne zwischen zwei Welten. Aber gerade dadurch wären sie ideale Vorbildgestalten von Grenzauffindungsriten. Eine Grenze ist im Volksglauben überdies ja immer mehr als die bloße geometrische Berührungslinie zweier Flächen.

Jedenfalls ist das zunächst offensichtlich fremde, wohl aus dem kleinasiatischen Raum stammende Motiv kämpfender Böcke wahrscheinlich auf bereits vorhandene, zumindest äußerlich verwandte Traditionen gestoßen. Einwirkungen des Vorderen Orients im Zusammenhang mit unserem Motiv lassen sich bereits seit der Latenezeit (Korisios-Schwert) nachweisen. Die Beantwortung der Frage, wie weit schon ältere Beziehungen zwischen dem mittel- und nordeuropäischen Raum und Kleinasien anzunehmen sind, bzw. was eurasisches Gemeingut wäre, würde den Rahmen unserer gegenwärtigen Kenntnis überschreiten und die Gefahr ungerechtfertigter Spekulationen bringen.

Für den Volkskundler ist letztlich entscheidend, wie das Motiv der kämpfenden Böcke in das Blickfeld seiner Betrachtung tritt, wobei ihm die Nachbarwissenschaften behilflich sind. In dieses Gefüge können wir dann unsere Erkenntnisse einbauen und feststellen, daß, an diese Voraussetzungen anschließend, unser Motiv gegen Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends bereits eine gewisse Häufigkeit in der überlieferungsgebundenen Kunst Europas aufweist, aber erst mit der Renaissance, wie der hellenistische Lebensbaum, ein Bestandteil echter Volkskunst im Sinne einer Verbreitung in weitesten Kreisen, vor allem des bodenständigen Kleinhandwerks, wird.

Daß wir bei diesem Motiv glücklicherweise über die Grenzen der traditionellen Volkskunde hinaus eine Zusammenschau anstreben durften, verdanken wir der Hilfe benachbarter Fachrichtungen.

So aber mag auch in gemeinsamem Erkenntnisstreben dazu beigetragen werden, das Bild unserer zu allererst geistigen Kultur in ihren großen Zusammenhängen und Bewegungen und somit letztlich unserer eigenen Anliegen zu klären. Denn wer nicht selbst zu dem nach Heil strebenden Heros wird, dem wird der letzte Sinn, auch unseres Motivs, fremd, wenn nicht gar verborgen bleiben. Denn dieses Motiv hat sinnbildhaft für uns hier und jetzt die gleiche Bedeutung wie ehedem: der Weg zum Heil ist schwierig. Nicht bloß verstehen, sondern selbst Tradition erleben, um auf ihr aufzubauen und letzte Erkenntnisse zu gewinnen, tut heute mehr denn je (oder wie immer?) den

Geisteswissenschaften vom Menschen not, wollen sie mehr als ein entseeltes und somit der Wirklichkeit nicht gerechtes, einseitiges Gedankensystem sein.

BILDNACHWEIS:

Abb. 1) Rudolf Berliner, Denkmäler der Krippenkunst, III. Lieferung, Augsburg (Filser) o.J., Tafel III, 5.
Abb. 2) W. Döderlein, Alte Krippen, München (Callwey), o.J., Abb. 15.
Abb. 3) Nach einer phot. Aufnahme von cand. phil. Helmut Golowitsch aus Tulfes, Nordtirol, Dachstuhl mit 1953 datiert.
Abb. 4) Niederösterreichisches Landesmuseum, siehe F.N. 35.
Abb. 5) Kastner, a.a.O., Abb. 112.
Abb. 6) Bernheimer, a.a.O., Tafel XXII, Abb. 71.
Abb. 7) Ainaud, a.a.O., Abb. 13.
Abb. 8) Jeremias, a.a.O., S. 343 u. Danthine, a.a.O., Bildband Tafel 4, Abb. 15.
Abb. 9) Kühn, a.a.O., Tafel 10.

Thomas FINKENSTAEDT

KERZEN UND KERZENSTANGEN DER ZÜNFTE [1]

Vor fast hundert Jahren wurden die Zünfte aufgehoben; was das Zunftwesen eigentlich war, wie es entstand, diese Fragen weiß auch heute noch keiner mit Sicherheit zu beantworten. Die Theorien der Entstehung, die bisher vorgetragen wurden, haben sich nicht allgemein durchsetzen können, vielleicht weil sie alle den Handwerker im Grunde doch nur als einen homo oeconomicus sahen [2]. Das Gemeinschaftsleben der Zünfte erscheint bei solcher

---

1) Prozessionsstangen und vor allem Zunftstangen waren für mich zuerst ein rein fotografisches "Problem". Als ich aber kaum Literatur über die Stangen fand - oder habe ich nicht an der richtigen Stelle gesucht? - habe ich mich etwas weiter umgeschaut und lege nun diesen Versuch vor, das Ergebnis vieler Radtouren und Urlaubsfahrten und nicht weniger Labor- und Schreibtischarbeit.

Das Material für die vorliegende Arbeit stammt, meiner Heimat und meinem Fach entsprechend, meist aus Bayern und aus England. Die Zunftkerzen und Stangen sind in Bayern, Österreich, Südtirol und z.T. auch der Schweiz noch in recht großer Zahl vorhanden, viele liegen sicher noch verstaubt auf Kirchenböden und im Museumskeller. In den Ländern, in denen die Reformation sich durchsetzte, scheint es keine Kerzen und Stangen mehr zu geben, so daß wir hier ausschließlich auf schriftliche Quellen zurückgreifen müssen. Die meisten deutschen Darstellungen des Zunftwesens fußen vorwiegend auf nord- und mitteldeutschen Quellen, weshalb die Zunftkerzen und Stangen kaum behandelt werden, die religiöse Seite der Zünfte überhaupt etwas zu kurz kommt. Die englische Zunftgeschichte wird vorwiegend von einem "nachreformatorischen" und sehr "aufgeklärten" Standpunkt geschrieben und interessiert sich deshalb auch kaum für solche Zunftgüter.

Beschreibungen von Bayrischen Zunftstangen finden sich, soviel ich feststellen konnte, bisher nur für folgende Gruppen von Stangen:

Diessen. W. Th. Auer, Die Klosterpfarrkirche zu Diessen am Ammersee, Diessen 1964; und zwei Aufsätze des Verfassers im Ammersee-Kurier.
Marktoberdorf: M. Domling, Geschichte, Land und Leute von Markt Oberdorf im Allgäu, Kempten 1952.
Nesselwang: L. Dürrwanger, Nesselwang in Kultur und Geschichte, Marktoberdorf 1954.
Oberelchingen: P. Hagel, Die Zunftleuchter in Ober-Elchingen; Beilage zum "Neu-Ulmer Anzeiger", Nr. 5, Mai 1930.
Einige Hinweise und Abbildungen gibt A. Mitterwieder, Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern, München 1930 (^{2} 1949).

Die Kunstdenkmäler von Bayern, die Kurzinventare, Dehio und die Schnellschen Kirchenführer erwähnen die Prozessionsstangen keineswegs systematisch.

Aus der Literatur über die Kerze nenne ich die drei wichtigsten Werke:
W. Mühlbauer, Geschichte und Bedeutung der (Wachs-) Lichter bei den kirchlichen Funktionen, Augsburg 1874;
E. Wohlhaupter, Die Kerze im Recht, Weimar 1940;
D. R. Dendy, The Use of Lights in Christian Worship, London 1959.

Eine allgemeinere Arbeit über die Prozessionsstangen hoffe ich zusammen mit meiner Frau in absehbarer Zeit vorzulegen. Von den etwa 1200 in Bayern vorläufig nachweisbaren Stangen haben wir bis jetzt 750 in einem Bildarchiv erfaßt.

2) Vgl. die Übersicht über die wichtigsten Theorien bei G. Mickwitz, Die Kartellfunktionen der Zünfte und ihre Bedeutung bei der Entstehung des Zunftwesens, Helsingfors 1936, S. 105 f.